



دكتور صابر عبد الدايم

محمود حسن إسماعيل

بين الأصالة والمعاصرة



دار المعارف



0127652

Bibliotheca Alexandrina

محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة

دكتور صابر عبد الدايم

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

بالزقازيق



دار المعارف

إهداء

الى شاعر الوادى وعزاف اللظى
الى ذكراه التى لاتغيب
الى شاعريته الخصبة
أقدم هذه الدراسة

صابر عبد الدايم

أنا شاعر الوادي وعزاف اللظى
أما رأيت جنانه متالما
أهدى العطور لمن يفى لبلاده
وأسوق للطاغى الخؤون جهنما
غيرى يسوق الشعر فضل بلاغة
وأنا أفجر في منابحه الدما
محمود حسن اسماعيل

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

- أحمد الله سبحانه الذي تفضل بنعمة البيان على بنى الانسان .
- وجعل من آياته اختلاف السنتهم واللوانهم ، ليتفكروا ، ويتدبروا ، ويهتدوا بفطرتهم الى منابع الحقيقة الأزلية . • حقيقة الوجود .
- وأصلى وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين . الذى أدبه ربه فأحسن تأديبه . وفجر فى وجدانه ينابيع الحكمة وأضواء اليقين .

وبعد

فان العصر الحديث شهد تحولات جذرية فى جميع مناحى الحياة ، وهذه التحولات تمخضت عنها الصراعات التى عمت العالم كله ، وبرغم الأطماع الاستعمارية والحروب التى دمرت الكثير من أحلام الانسان ، وشوهت واقعه ، وأفقدته الأمل فى غده ، فان الوجه الآخر لهذا الصراع حمل ملامح الفكر الذى تقارب فى العالم كله . •

وتبادلت النشاطات الانسانية ، والجهود الفكرية ، والمجالات الابداعية التأثير والتأثر ، ولم تستطع الحروب تدمير النفوس . •

● وظلت شرارة الابداع مشتعلة فى كيان نوى الكلمة الصادقة ، تحرق دواعى الياس ، وتقضى على عوامل الانهيار . •

● وفي هذا المناخ نشأ الشاعر « محمود حسن اسماعيل » ارادة لاتعرف الضعف ، وشاعرية تنفعل وتفيض وتؤثر • وتستمر في فيضانها لتغمر الحقل الأدبي كله •

● فهو من هذه الكوكبة من الشعراء الذين يخلقون كالنصور • لايهبطون ، بل يغنون ، ونحن نشرب من أيديهم العبير ، ونسمع من أعماقهم أصداء النور ، ونصغي لهمسات القمر ، وأحاديث النجوم ، ووشوشات العصفير ، وهي تجرى على السنتهم وتفيض بها قلوبهم •

● وهم في زمان الفرح يتوقعون ... لحظة الألم • فاذا بهم يراجعوننا بصورة الواقع الحاد ، ولا يعمقون هوة اليأس • بل يفتحون نوافذ الحلم • فنحلم معهم رفضا للواقع – بالرشاء ، والحلم يثور على الظل • فننطلق معهم في ميدان الاصرار ونخوض بحيرات الأمل ، ونغامر •

● ونسافر – ان ضاقت السبل – بلا خرائط • ننشد استقرار النفس تغير الواقع ، لانقنع بما هو كائن ، ونطمح الى تغيير ما يكون • !!!

● واحببت الشعر ، وعشقت رواده ، وسعيت في داب • لأصبح كائنا مثمرا في دوحتهم الباسقة ، وطائرا جوابا في آفاقهم الفسيحة •

● وفي رحلة المكاشفة ، والبحث عن الهوية عثرت على صلة حميمة ، توثقت بيني وبين الشاعر « محمود حسن اسماعيل » صلة الروح • ووشيجة الفن ، وما كان لهذه الوشيجة أن تتأصل لولا هذه المعاشة الفنية لابداعات الشاعر ، والعتور على طعم جديد في مذاق الشعر العربي ، وفجأة تتفتح نوافذ الذات لتهب عليها من فن الشاعر رياح موشاة بعبير شرقي جديد • مبهر •

● ومن ثم كان الخوف ، وكبر الحذر ، وبدا الجدل • !!!
• خفت أن يتكرر في

فأصبح تمثالا يذكر بصاحبه ، وتتشرب به السنون – ثم تطويه الأجيال •

- ولما تضخم الحذر • تضاعل الخوف • واشرق الجدل •
- ومن واقع الجدل كان لون – البحث – وهو لون العصر • فالكون في صراع • وفي جدل منبىء عن الحقيقة •

● ووقعت بين مخالب الصدق ، حين أردت لهذا البحث أن يكون معياراً لأمانه الكلمة الناقدة ، حيث يبحث في شعر « محمود حسن اسماعيل » وهو يقلبه على وجهيه • الوجه القديم • والوجه الجديد ، القديم – الأصالة – والجديد – المعاصرة •

- ومحمود حسن اسماعيل قديم جديد • وإن شئت فقل • جديد قديم • وهو في قدمه أصيل يظل مكتسباً احترام الحاضر بل والمستقبل ، وهو في جدته متشبث بالجنور يضرب في أعماق الحقل ، ويمتد لقمة الجبل •
- ومن الغريب العجيب أن الصراع بين القديم والجديد • هو سمة هذا العصر •

● ومن هنا تجيء هذه الدراسة ملحقاً من ملامح العصر • كما أن الشاعر لبنة من لبنات العصر • لبنة ثائرة وفيه لاتنسى جنورها ولا تلهو عن حاضرها •

● وأظننى أوضحت منهجى في هذه الدراسة • وهو يلتزم بالصدق ، ويعنى باثارة القضايا وتحليلها • والرجوع بالقضية الى جنورها كلما أمكن ذلك •

● ولم أهمل وجه الجمال في فن الشاعر • ولم أغض بصيرتى عن رؤى الشاعر المختلفة •

● وقد حرصت أن أجلى صورة الشاعر الفنية وهى صورة العصر ذاته •

● وفى دراستى لفن الشاعر • وقفت عند منحنيين خطيرين •

أولهما منحتى الأصالة – التقليد الفنى الذى يبتعد عن النظم الجاف •

وثانيهما منحني الحدائة - التجديد الواعى الذى ينأى عن الهـندم
وقطع الجذور •

● وهذان الوجهان بهذا المفهوم • يجعلان للشاعر فى منطقة الضوء الفنى

● ووجدتنى اقسام البحث الى أربعة أبواب

● الباب الأول بعنوان « الشاعر فى المرأة » وقسمت هذا الباب الى
فصلين •

● رصدت الملامح والمؤثرات الحياتية الخاصة ، ونقبت عن الملامح
الفكرية والثقافية التى كونت وجدان الشاعر • وتكون هاتين الجزئتين •

الفصل الأول

● والفصل الثانى يرصد فى ايجاز الظواهر السياسية والأدبية فى عصره
مضيئاً اللحظة التى عاشها الشاعر وانفعل بكل هذه الظواهر فى حب وأمن ويقين
والباب الثانى جعلت عنوانه « التيار التقليدى فى شعر محمود حسن
اسماعيل • وهو يتكون من تمهيد وأربعة فصول •

فى الفصل الأول درست « الأسلوب والصياغة »

وفى الفصل الثانى درست « الصور والأخيلة »

وفى الفصل الثالث درست « الشكل »

وفى الفصل الرابع درست « المضمون »

● وهذا تقسيم شكلى فقط لأن الدراسة المعاصرة لاتفصل بين هذه
المعالم ، والدراسات القديمة تفرق بينها • ومن هنا كان تقسيم هذا الباب
صورة لوجه الشاعر المقلد ، وبعد عن وجهه المبدع •

● وفى الباب الثالث التيار التجديدى فى شعره « والشاعر فى ظلال أبواو •
وأثرها فى فنه » كان الفصل الأول وأشعر أن هناك تياراً قوياً يشده الى هذه
النزعة ، وهذا التيار يتصل بوجودانه بل وبكيانه كله •

وفصلت القول فى هذا الاتجاه بحيث يشعر القارئ أنه عثر على القيم
الموضوعية والجمالية والايقاعية لدرسة أبولو كما تنطق النصوصى وتشهد •

● والفصل الثانى تطور طبيعى للفصل الأول . وهو . ارتياد الشاعر
آفاق الشعر الحديث ، والاتجاهان اخذا من العصر الحديث مساحة غير هيفة .
● ثم كان الفصل الرابع : رسدا لرؤية الشاعر السياسية والاجتماعية
والصوفية .

● وحرصت فى رسدى لأبعاد هذه الرؤى أن تتفتح على هموم العصر
ومشكلاته .

● وجاء الباب الرابع « قضايا ومواقف » وهو يثير قضايا كثيرة تنظر
الى هذا التفتح على هموم العصر علها تجد شفاء مما تجد .

● وقد بسطت القول فى قضايا ثلاث : قضية الشعر الحر والتقليدى .
وقضية الالتزام ، وقضية الموت ، وهذه القضايا للشاعر فيها دفاع خاص
منفرد يجعله كما اطلق على نفسه وكما اخترت له .

شاعر الوادى وعزاف اللظى

ويجعل التقليد فى شعره يمت الى الجديد خيالا ، وصورة ، وكثافة ،
ويجعل الجديد فى شعره محاطا بسور الواقع وفيه رائحة الجذور التى تمده
بالخصب والنماء .

فهو فى تقليده جديد ، وفى التزامه عنيد ، وفى موته شهيد !!!
ترى هل بلغت القصد ؟

هل استطعت أن أعثر على مكانة الشاعر بين شعراء عصره ؟
هل كشفت الصلة الخفية بينه وبين جذور الشعر العربى القديم ؟
هل خبرت صورة العصر الشعرى الحديث وأنا ارحل مع أحد جنسوه
البواسل ؟

● كنت محايدا بمقدار ماكنت محبا

● كنت مهاجما بمقدار ماكنت مدافعا

● كنت مدللاً بمقدار ما كنت معارضا

وحسبى هذا

وما توفيقى الا بالله

عيله توكلت واليه انيب

د . صابر عبد الدائم

١٩ من صفر سنة ١٤٠٤ هـ

الزقازيق - الخميس ٢٤ من نوفمبر سنة ١٩٨٣

الباب الأول

« الشاعر في المرأة »

ويتكون من فصلين

١ - الفصل الأول ... ملامح ومؤثرات

٢ - الفصل الثاني ... ظواهر سياسية وأدبية

الفصل الأول

« ملامح ومؤثرات »

حينما نتعرض لدراسة شاعر ما ونتناول قضية من قضايا فنه لابد أن نقوم بسياحة في دروبه الحياتية • ونلتقط بكاميرا البحث • صوراً ومعالماً لهذه الحياة • حتى نستطيع أن نكون صورة عامة عن الشاعر تفيدنا في الحكم له أو عليه حينما تتصارع القضايا •• ويختلط الأمر على من يحكمون. « ومحمود حسن اسماعيل » طاقة خصبة جبارة •• يهدر كال موج الغاضب فيمتع النفوس بالحن المتدفق الغائر في أعماق النفس •

ولا شك أن هذه القدرة قد شدت على يدها عوامل كثيرة توفرت في حياة الشاعر ••• ملامح ومؤثرات نلاحظها من خلال تتبعنا لحياته الخاصة •• ثم كتاباته •• وقراءاته •• والمنايع التي تدفق منها فنه والروافد التي صارت مجرى لهذا الفن السامق •• وتنقسم هذه الملامح والمؤثرات الى ••

•• أولاً •• ملامح ومؤثرات حياتية خاصة •

● قد نشأ محمود حسن اسماعيل في صعيد مصر بأسسيوط حيث ولد ببلدة الفخيلة وتلقى فترة تعليمه الأولى هناك •• واتجه في دراسته ووجهة عربية اسلامية حتى تخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٦ وقد نبغ في الشعر نبوغاً مبكراً حتى أصدر ديوانه الأول •• اغاني الكوخ وهو طالب سنة ١٩٣٥ •• وقد تدرج في الوظائف الحكومية من محرر بالمجمع اللغوي الى أن أصبح المستشار الثقافي لهيئة الاذاعة • ونال جائزة الدولة التقديرية في الشعر سنة ١٩٦٥م (١).

(١) تطور الأدب الحديث في مصر • من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية ، د / أحمد هيكل ص ٣٦٥

وتتشبع محمود حسن اسماعيل بجو الصعيد وما فيه من معابد دينية .
تمثل الطقوس الفرعونية وجميع الموروثات الدينية .. فهو ابن الريف الاصيل .
وهو يتكلم عن هذه التشاة في مقدمة ديوان أغاني الكوخ .. فيقول « لم تكن
الروح التي أوحى أغاني الكوخ فيما طالعت من شعر الطبيعة بهذا الديوان . وليدة
عام أو عامين . أو أكثر . ولكنها في الحقيقة وليدة شباب كامل .. حضنته
الطبيعة في ريف مصر منذ الطفولة الالهية الى عهد قريب تغلغلت به روي
الشابة في جميع مظاهر الطبيعة وأصرارها حتى امتزجت بها الامتزاج الذي أورثها
الحنين الدائب الى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية الممرعة والقري
النائمة على ضفتي النيل الزاخر . وخلقت في دمي الشوق الملح الى الحياة
بين رباهما وازهارها ونحلها وأطيئارها . وتخيلها الساهم في سسكون
القضاء كأنه معاصم نساك تطير الدعوات للسماء واكوأخها البريئة التي تشركهم
فيها الدواب ودواجن الطير ، وتقاسمهم شطف العين وبؤسه في حياتهم
الطبيعية .. التي لم تخرجها عن الفروع والغبطة .. تلك النزعات التي تلتهم
بها المدينة عيشها التهاما في تناحر ماتت به كل معنى الرحمة والتعاطف بين
الأسرة البشرية المتحضرة (١) والفلاح يعيش بين أخصان الطبيعة طول يومه
وتغمره بكل مظاهرها من نعيم الحشرة السارية بين الغصن والورقة الملقفة
عليه الى تموج الشعاع في عينيهِ على الحقول البسيطة . ومن زقة الفصاء
الهامسة في راد لضحي بين يديه . الى نعيم البومة في جنح الظلام وانين
الدولاب الصارخ في الفضاء . ومن همسة الجدول مع السفير الى الموج الهادر
على شط النهر ولكنه مع ذلك لا يصل احساسه بتلك المظاهر الا أنها وسسائل
انفعته الخاصة . وتهتز السنبلة في مزرعته فيهم فرحا لأنها ثمرة من ثمار
عمله . وتئن الساقية في ربوته فيطرب لها .. لأن من دمها رى بنته ..
وسقيا غراسه (٢) .

(١) أغاني الكوخ المقدمة ص ٢٢٣

(٥) المرجع السابق ص ٢٢٧

● ونشتم رائحة مقدسة تنم عن أصالة الريف والطبيعة المصرية وتسرى
إلينا بحديث الحب والصدق الذى جعل شاعرنا يمتزج بهذه البيئة .

● وسر الابداع عند « محمود حسن اسماعيل » يكمن فى تمثله هذا الجو
الذى ورثه وعاصره وتنفسه . ويمكن ان أسميه « الوراثة النفسية » كما عبر
« يونج » الطبيب السويسرى .

● فالأعمال الفنية نوعان

(أ) نوع نسميه الأعمال السيكولوجية ، ولايزيد عمل الشاعر فيه على
توضيح المضمون الشعرى ، ويتدرج فى هذا النوع كل ما يتناول شئون الحب
والبيئة والأسرة والجريمة والمجتمع والشعر التعليمى ومعظم الشعر الغنائى
والدراما والتراجيديات والكوميديا .

(ب) ونوع نسميه الأعمال الكشفية ، وهذه تستمد وجودها من اللاشعور
الجمعى ، حيث تكمن بقايا التجربة الأولى ، تجربة الأسلاف ، ومن هذا القبيل
الجزء الثانى من فاوست لجيته ، و « راعى هرمس » لدافنى و « ومى
او عائشة » لريدار هاجارد ، (١)

● وشعر محمود حسن اسماعيل فى معظمه من النوع الكشفى لأنه ذو قدرة
مميزة هى « الحدس » . وهذه الصفة فى رأى « يونج » فطرية . وبهذه الميزة الفنية
استطاع الشاعر أن يتجاوز فى شعره الشاعر المباشرة . إلى الرمز الفنى الذى
« يتضمن عناصر شعورية وأخرى لاشعورية » ولا يستطيع خلق رمز جديد
سوى الذهن المرهف المرتقى الذى لاترضيه الرموز التقليدية ، الموجودة فعلا .

وكما أن الرمز يصدر عن اسمى مرتبة ذهنية ، كذلك يلزمه أن يصدر عن

(١) الأسس النفسية للابداع الفنى « فى الشعر خاصة » . مصطفى سويف

ص ٢٠٤

أكثر حركات النفس بدائية زائدة ليمس في الإنسان وترا مشتركا • (١)

● وبهذا المنظور الرمزي نستطيع أن نقرا شعر محمود حسن اسماعيل قراءة جديدة تستكشف سر ذلك العشق الصوفي للريف المصرى وطبيعته الخصبة حيث يمتزج به الى درجة الاتحاد والحلول • ويعب من نبعة المقدس دفعات الطهر والضياء • فيتكلم عن الطبيعة المصرية التى ترعرع فى احضانها فالهمته خير ما ألهم الشعراء فيقول ••

● والطبيعة المصرية لوحة فنية رائعة وشاهها النيل منذ فجر الله ينابيعه فى هذا الوادى الخصيب بأصباغ فذه وألوان تثير شغف الفنان وتحرك فيه الميل الى تصويرها فى فنه • جنة غناء بسامة الزهر يتسلل تحت نخيلها وزيتونها وسدها وصفصافها • نهر دافق لم تراوده الطبيعة يوما على ان يفيض فيهاك الحرث والنسل أو يفيض فيردها صعيدا جزرا • وريفنا غم الأظلال • وريف الأفياء نصرت قيعانه تلك اليد السوداء التى شمردت لتثميرها • حاملة الفاس عامة النهار لا تكل من هاجرة • ولاتنكمش من زمهرير ! يد الفلاح البائس الشقى الذى يراه العابرون من أقصى الوادى لأدناه منحنى القامة فى قميص أزرق مكنا على الأرض يغرس فيها الحب • ويرعى البنت الغض الوليد ويحصد اليابس الذى استوى على سوقه وادى ثمره لغارسه فلم ينل منه الا كسرة معفرة سوداء يأكلها بين زوجه وأولاده فى كوخه الضيق الذى ينكمش فيه مع البهائم والحشرات •

ذلك هو الرجل الذى لولاه ما أمرع وادى النيل ولازكا بنقه ولا تفتحت فسائله تراه فى الضحى فانيا فى مزرعته حرثا وتقليبا • يتصيب جبينه عرقا • وهو هادى ساكن لا يشكو تعباً ولا يعتريه ملال • يتغنى خلف قطعانه أغاني تفيض براءة وطهرا كأنها زجل الطير وهو فى عزلته هذه عن العالم يرى اثرا

(١) الأسس النفسية للإبداع الفنى د فى الشعر خاصة د • مصطفى

من نعيم المدن في ظائفة تنساب فوق رأسه أو نعمة فارهة يتراءى بها ثرى في
قريبته من أولئك الذين يقيمون جاههم على اكتافه فلا يتألم ولا يحقد ولا يتبرم
بعيشه بل يمضى في حياته قانعا بكل حال .

يرضيه من تلك الجنة التي نضر غرسها ورعى ثمرها عشب ذاو تصطدم
به قدمه أو ثمرة تساقطت من ظفر خائن يعود بها لمواشييه في غبطة وسلام في
كل هذا الجمال الطبيعي الذي تبلج به ريف مصر . وفي كل هذا الشقاء الذي
اكتوت بناره نفوس بريئة لاتعرف من الحياة الا الاخلاص لعملها بيد أنها
محرومة من أطفه متع الحياة المترفة في المدينة (١) .

... في هذه البيئة انثوية بالجمال والعاشقة للعمل والتي خنق أنفاسها
الاقطاع . وجعل السوط جزاء لبطل الماحمة الريفية . . نشأ شاعرنا نشأة
واعية يأنقظ بحسه الفطري كل لمحة للجمال والشكوى والتضجع والثورة والعدل .
وكرما تزخر به هذه البيئة من قيم وما تطمح اليه من رقى قهوه فنان مصرى
يعكس فتاجه هذه الملامح التي شكلتها على وجه بلدنا الحبيب أيدي ثلاث
حضارات كبرى . . . وهي الحضارة الفرعونية والحضارة القبطية والحضارة
الاسلامية . (٢)

ولذلك نرى الشاعر ينهل من النبع الخصب . . نبع البيئة ونلاحظ عليه
الاهتمام كثيرا بخلق الجو المصرى الذى يمثل الدين أعبق عطوره والذى تمتزج
خلاله الموروثات الفرعونية والطقوس القبطية والشعائر الاسلامية وبالقدرة
الفائقة على خلق هذا الجو ويعد محمود حسن اسماعيل أبرع شاعر مصرى
يفوح من شعره عطر الأجواء المصرية العريقة ويقدم فنه ملامح الحياة على
ضفاف النيل كما تتجلى بخاصة في صعيد مصر حيث المعابد الفرعونية

(١) أغاني الكوخ ص ٢٣١

(٢) مجلة الشعر عدد يونيو ١٩٦٥ ص ٣

تجاور للكنائس القبطية والمساجد المسلمة ، وحيث تمتزج بقايا ترانيم الكهان بأصدااء الأجراس وتكبيرات المآذن .

وحيث يشكل النفوس كبرياء رمسيس ومسألة عيسى وسماحة محمد حتى ليجزم قارئ شعر محمود حسن اسماعيل بأنه مصرى صعيدى وإن لم يكن يعرف عن حياته أى شىء (١) .

ثانيا ٠٠ ملامح ومؤثرات فكرية وثقافية

١ - ٠٠ محمود حسن اسماعيل كما نلاحظ

من قراءة أشعاره ومقدمات دواوينه استطاع أن يثقف نفسه ثقافة عربية محافظه بالتهامه التراث وهضمه جيدا ثم تحويله الى عناصر أخرى تجرى فى عروقه دما وفى احساسه وشعوره ابداعا وابتكارا وهو يعترف بهذا ويقر فى مقدمة ديوان اغانى الكوخ وإن كان قد اطلع على بعض الآداب الأجنبية وتأثر بها أيضا برغم انكاره ذلك مثل المذهب الرمزي . والمذهب السريالى والوجودى والرومانتيكى ٠٠٠ وتلمح وميض ناصعا من آثار هذه المذاهب فى أشعاره والدكتور محمد عبد النعم خفاجى وهو يتعرض لتأثر الأدب العربى بالمذاهب الغربية ٠٠ يثبت هذه الظاهرة ويقول .

ومن المذاهب الأخرى السريالية التى يمثلها شعر « محمود حسن اسماعيل » والوجوديه وغيرهما (٢) .

● وعن تأثره بالمذهب الرمزي يقول الدكتور شكرى عياد وهو يتكلم عن اغانى الكوخ . ولعل التفاته الى الأسلوب الرمزي منذ هذا الديوان الأول كان نابعا من شعوره الأصيل بأن الظواهر الواقعية تعبر عن شىء أسمى من الواقع ٠٠ ويحتاج من أجل ذلك الى تصويرها فى الشعر تصويرا يلمح ما بينها

(١) مجلة الشعر عدد يونيو ١٩٦٥ ص ٥.

(٢) الأدب العربى الحديث ومدراسه ص ٢٣ د . خفاجى

من العلاقات الخفية التي تغيب أطرافها البعيدة في ثنايا المنهجون . . . ولكن محمود حسن اسماعيل بدلا من أن يتعرف بهذه الأصرة التي تربطه شاء أو لم يشأ بالتراث الرمزي في الآداب العالمية ليحاول من بعد أن يرتوى من هذا التراث ويتصرف فيه بقدراته المبدعة تصرف المالك .

بدلا من أن يخوض في تيار الأدب العالمي بلا عقد وجدناه يحرص على أن ينفي عن نفسه شبهة التأثر بأي أدب أجنبي مؤكدا . . .

« أن المطلع على أسرار الشعر العربي يرى سبق العرب إلى ما يعبر عنه بالمزج بين الأخاسيس ، وهكذا حصر رمزيته الأصيلة في حدود الأساليب اللبنانية القديمة مهما تكن جرأته في استعمال هذه الأساليب (١) . »

● كذلك تأثر محمود حسن اسماعيل بالوجودية . . . وفي قصائده التي يبحث فيها عن ذاته لتحقيق وجوده نسمع أصداً من هذا التأثر فهو يقول .

من عمق ذاتي وسري
ومن سراديب صدري
ومن صلاتي الحزينه
على ضفاف السكينه
ومن تلفت نفس
لعالم غير حس
ومن هدير المعاص
ويأسها في الخلاص
ومن تمزق قلبي
على خطأ كل تنبي
عرفت كل وجودي
سحرا لهذا النشيد

(١) الكاتب عدد يناير سنة ١٩٦٧ .

● ان محمود حسن اسماعيل لايمت هنا بنفسب عميق الى سارتر بقدر مايمت الى تلك الوجودية المؤمنة الممثلة في الوجودي الكبير « كارل يسبرز » والوجودي الفرتسي « مارسيل » وليست هذه النظرة جديدة تماما على الشعر العربي . ولكن محمود حسن اسماعيل يمكن أن يكون الممثل الحقيقي لها في هذا العصر (١) .

● ونلاحظ كذلك أن الشاعر واثق من نفسه كل الثقة وخاصة من ثقافته العربية لأنه يعيب على الآخرين في تحمس الفنان وجراة الملم مشاعرهم السطحية ومواهبهم الفاترة النحيلة ونلمس بصمات هذه الثقافة العميقة عندما نقرا له قوله عن باكورة نتاجه « ديوان أغاني الكوخ »

« وقد حفرتنا لآظهارها . هذه لأرغبة في تسجيل أول باكورة فنية لفترة خاصة من العمر ، وروح التشاؤم السائدة في النقد الحديث بالشعر ومستقبله وبوجه خاص بشعر الشباب الذي غلبت عليه المسحة التقليدية المحضة والرخاوة والضعف في معانيه وأساليبه مما يرجع الى عدم التركيز الفني في الاستعداد الطبيعي وضعف الطاقة الشعرية في التعبير الدقيق الصادق عن الاحساسات المختلفة لكل ما يخالج نفس الشاعر من المرثى والوجدانات المنعكسة في نفسه والتهافت على الشهرة من غير زاد فني يدعم به الشباب محاولته الظهور في المجتمع مما أغرى الكثيرين الى النظم الجاف في كل مناسبة أقل ماتوصف في أنها بعيدة عن التأثير في احساس الناظم وشعوره فلا يستطيع أن يفتج فيها غير كلام غث ساعد على رصفه في قوالب موزونة تكرار المحاولات في محاكاة الشعر القديم والسطو على صياغته وأفكاره . ومهما بلغت به الاجادة فهو خاو ومتهالك لنضوب الروح وجفاف الطبع في مادته . . . وقلما تراه الا في صور فاسدة يشوبها النزوع الى العامية التي جر اليها عدم الاحتشاد للشعر بطبع فطري واستعداد قوى واطلاع عميق . وتامل في الفنون المختلفة والتشرب

(١) الفكر المعاصر . أغسطس ١٩٤٧ م د . عبده بدوي

يروجها . وفي طبيعتها الشعر . (١)

... والشاعر ظامىء أبدا الى الحقيقة وثائرا أبدا على الزيف وهذه سمة الفنان الحقيقي ... ولذلك نراه يلقي اللوم على النقاد وأولى الأمر ويحملهم تبعه تشاؤمهم من مستقبل الشعر لافساحهم صدر المجلات والصحف لنشر النتاج الشعري الفج مغرون باللق والزلفى التى يقوم بها نفر من الشباب مغرورون . ومغرر بهم ممن لا يميزون الشعر رديئه من جيده وهم الذين لم يوهبوا ذوقا فطريا يسعدهم بعد الوقوف على أسرار الشعر وروائعه باستقلال فى الراى الأدبى يصوب أفكارهم للنقد الحكيم . فنراهم يهللون لكل تناغ مسرفين فى المحاباة التى تخنق فى ظلها أصوات الموهوبين الذين يختبئ فنهم من الجحود الى حين يكتشفه الزمن بعد انقضاء حياتهم كما حدث ويحدث لكثير من عظماء العالم الذين يعبرون الحياة فى صمت ممض والم من عدم التقدير .

حتى اذا قضوا . شقى بيئاتهم تدم على عقوقهم لهم ولات حين مندم ... وهذا هو الشاعر الانجليزى « كيتس » يبلغ به التبرم من بيئته النى أضناه حجودها الى أن يوصى صديقه « سيفرن » قبل وفاته بأيام قلائى قائلا له .

« فلتكتب على قبرى . هنا ينام من نقش اسمه على الماء ، تلك الكلمة التى يحس فيها بتلاشى كل آثاره شاعر عبقرى شهد له بعض كبار النقاد فى عصره بعظمة ممتازة فى فنه الشعري رغم وفاته فى السادسة والعشرين من عمره .

وكلنا يشعر بحياة الضنك والبؤس التى كابدها حافظ ابراهيم شاعر النيل والحجود الذى قوبل به حيا وميتا حتى نفت شيئا من آلامه متبرما بشعره . . بحياته وبيئته فقال :

(١) أغانى الكوخ ص ٢٢٥

حطمت البراع فلا تعجبي وعفت البيان فملا تعتبي
فما أنت يامصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب (١) •

... وللشاعر جس نقدي استقطاع به أن يمزج بين الأحاسيس في شعره وأن يدرك ذلك أيضاً في الشعر العربي القديم وهو ما يطلق عليه « تراسل الحواس » في الآداب الأجنبية •

فالعين تسمع والأذن ترى • والنور يشم والعبير يتفوق •
● والشاعر بهذا المنظور النقدي يفصح عن وعيه الكامل بالتراث فالتراث العربي والإسلامي لم يفتقد هذه الحساسية الفنية التي تمثل الرمزية بؤرة وجودها •

« ومعجم الأدب الصوفي يمثل لبكارة اللغوية ، ويعد منبعاً للمذهب الرمزي • حيث لجأ الصوفيون إلى الغرابة والتخيل واللامعقولية • وأحدثوا علاقات جديدة بين الألفاظ ، وسبقوا المذهب الرمزي في أوربا ، ومن أخص خصائص هذا المذهب « تراسل الحواس » الذي سرى في نسيج أشعار رامبو ، وبودلير ، ومالارميه »

يقول ابن الفارض في « تائيته الكبرى »

وكلى لسان ناظر مسمع يد	لنطق وإدراك وسمع وبطشة
فعيني ناجت واللسان مشاهد	وينطق منى النسمع واليد أصغت
وسمعتي عين تجتلى كل ما بدا	وعيني سمع أنشد القوم تنصت
ومنى عن أيد لسانى يد كما	يدى لى لسان فى خطابى وخطبتى
كذاك يدى عين ترى كل ما بدا	وعيني يد مبسوطة عند بسطتى
وسمعى لسان فى مخاطبتى كذا	لسانى فى أصغائه يسمع منصت

(١) أغاني الكوخ ص ٢٢٤

● وهذه التعبيرات الرمزية أكثر منها الصوفيون ليعبروا عن فلسفتهم في الحياة ، وهي إيمانهم بوحدة الوجود ، فالوجود من منبع واحد وتحكمه قوة واحدة ، (١)

والأصوات والألوان والعطور تتجاوب كما يقول برذليز . ويتحدث الشاعر عن العلاقة بين الشعراء والطبيعة وانصهارهم في بوتقتها . فيقول .

« والطبيعة في كل زمان ومكان تأسر مشاعر الإنسان وتهاك عواطفه فيندمج فيها بآلامه وآماله . . وكل إنسان في الحياة شاعر بالجاذبية الخفية بينه وبينها إلى حد ما .

غير أن الإحساس بالرابطة القوية بين النفس البشرية وبين الطبيعة يتفاوت عند الناس حسب استعدادهم وقوة إدراكهم الفطرية . . . فاحساس الرجل العادي الذي لم يوهب شعورا كاملا يستطيع أن يترجم بوساطته عن خفايا التجارب بينه وبين ما يشاهد من ضورها المتباينة يختلف كل الاختلاف بل ينقص نقصا كبيرا يصل إلى حد التلاشي بالنسبة إلى إحساس الشاعر الذي وهب قوة عليا تمكنه من تصوير شعوره إزاء الطبيعة والترجمة عما يخالج نفسه من أثر الاندماج فيها فهو يحس بكن ما تتحمله الكلمة من معان حتى لقد تمتزج هذه الإحساسات في نفسه فيترجم عما يراه بعينه بسمعه وعما يسمعه بأذنه بنظره وهذا ما يعبر عنه بمزج الأحاسيس ويظنه بعضهم لونا جديدا لا عهد للشعر العربي بمثله وأنه وليد الآداب الأجنبية أو الابتداع الجديد في الشعر ولكن المطلع على أسرار الشعر العربي يرى سبق للعرب به . ولابن حميدس مثل ذلك حين يصف الخمر قائلا

خمراء تشرب بالأنوف سلافها لطفًا وبالأسماع والأحداق

(١) انظر كتاب « الأدب الصوفي : اتجاهاته وخصائصه »

د . صابر عبد الدايم ص ١٤٥

تقانت ترى أن الشاعر قد اندمج شعوره اندماجا كلياً فيما وقع عليه بصره
وأحس احساساً عاماً بعيد الأثر أعمق وأدق من احساس النفس العادية (١) .

● وكذلك نلمح اصداً خافتة تسرى إلينا عبر شعاب الثقافة ومجاهلها
تنبئ عن ثقافة أجنبية للشاعر ربما تكون من الكتب المترجمة أو اطلاعه على
على الكتب الأجنبية نفسها . . . وإن كان هو كما قلنا سابقاً ينكر ذلك . . .

نرى ذلك حين يتحدث عن هيام شعراء الغرب بالطبيعة وتخليدهم لها
بالآثار الرائعة التي توحى بسيطرة الطبيعة على كل نفس شاعرة شفاقة . . .
و « بيرس شالر » الشاعر الانجليزي . . . بلغ حبه للطبيعة والتلف عليها درجة
العشق السامى حتى انه نادى بها . . . في ظمأ محرق « تعالى بعيداً عن الناس
والمهد . الى الغابة الوحشية والوهاد البرية الصامتة حيث لا تكبت الروح
موسيقاها مخافة أن لاتجد لها صدى في النفوس الأخرى .

● هنا فن الطبيعة الخالد . . . يؤلف توافقه وانسجامه بين القلوب ،
ويتحدث محمود حسن اسماعيل عن الشاعر الانجليزي لبيرون . . . ويذكر
حبه للطبيعة ، حديثه ونداءه للبحيرة حيث يناجيها . . .

« أيتها البحيرة الراقدة في ظلال السكون لقد لجأت إليك وإن في مياحك
الهادئة لراحة وسلواناً لنفسى ،

ولا شك انه عندما يتحدث الشاعر عن شاعر آخر حديث الحب
والانصاف لابد انه يكون قد تأثر به مما يؤكد رأينا في ان محمود حسن اسماعيل
قد تأثر بهؤلاء الشعراء . . . نبودلير ، وبيرس شلى ، ولبيرون . . . وغيرهم . . .
مما كان له اثره في أعمال الشاعر التي اصدرها بعد ذلك . . . كذلك نستطيع
ان نقول ان الشاعر تأثر في وصف الطبيعة بابن الرومي وابن خفاجة

الأندلسي لأنه يثني على ابن الرومي ويمدح فيه أنه استطاع أن يخلص بشاعريته العظيمة إلى حد بعيد من التوشية اللفظية التي بدأت تنمو في الشعر العربي من عصر الأندلس ويذكر ابن خفاجة ٠٠٠ لكنه يعيب عليه الترصيع البياني الذي غمر شعره « فكتب روح الطبيعة خلاله (١) ، ولولا هذا الترصيع لأصبح فن ابن خفاجة قمة في وصف الطبيعة والاندماج فيها اندماجا كلياً ٠٠

ومن الملامح الأصلية البارزة التي أثرت في فن محمود حسن اسماعيل ظاهرة الحب في شعره وحياته والحب يصل عنده إلى درجة التصوف والذوبان والشمون وكان الانسانية كلها عزاء يطوف حول كعبتها وقصيدته في المحراب تمثل هذه الأنزعة أصدق تمثيل ٠٠ ويقول منها

من عرشه السامي إلى محرابي
فيض الهوى المترقق المنساب
لامن جنى التفاح والأعشاب
ومن اللحاظ قبست ومض شهاب
وجلال إيمان وقدس جناب
أجرى الهوى من فيك شهد رضاب
طرفي لروعة نيلها السكاب
قصمت هزار الروضة المطراب
حسب الجمال مراتع الأوشاب
أولى في الكون بطن تراب (٢)

أبداً أجن إذا تحدر طيفها
وأهم أرشف من منابع حسنها
خمرا من الألق السنو تدفقت
من ثغرك الذاكى رشفت قصائدي
قدست فيك الشرق فتنة منظر
ما النيل؟ ماماء الحياة به؟ إذا
لولاك ما أحببت مصر ولارنا
ولما هتفت لريفها بملاحن
يابؤس روى أن صغيت لعازل
فالحسن أن لم يسب مهجة شاعر

● ويرى أن هناك علاقة وطيدة بين الطبيعة والحب ٠٠٠ وهو يرى أن الحب له فضل أكبر على الطبيعة « في كشف المخبوء من جمالها ورصد

(١) أغاني الكوخ ص ٢٣٠

(٢) أغاني الكوخ ص ٣٧

احساسه لجميع دقائقها وظهر الشاعر الوجدانية التي يلهبها غرام الشاعر في نفسه ومزجها بكل ما يحيط بها من صور الطبيعة المختلفة ، ويستشعر الشاعر بقصيدة البحيرة « للامارتين » تأييدا لهذه العلاقة الوثيقة بين الطبيعة والحب . . وهذه القصيدة نظمها لامرتين « الشاعر الفرنسي مناجيا بها بحيرة اكس » التي شهدت شطرا هائلا من غرامه مع حبيبته « جوليا »

ويذكر الدكتور محمد مندور في كتابه فن الشعر أن الحبيبة اسمها « الفير » ولا يهمننا الاسم بقدر ما تهمننا القصيدة « فهي تعبر عن ذات الشاعر لا وصف للبحيرة أو محاكاة لصورتها الشعرية التي انعكست في نفسه فكأنها تعبر عن ذكريات الشاعر مع حبيبته ولواعجه على موتها المبكر وتأملاته في الحياة والموت يقول منها

انظن هكذا منساقين أبدا الى شواطئ جديدة
محمولين دائما وسط الليل الأبدى بغير رجعه ؟
أو ما نستطيع أن نلقى بمرساتنا يوما . . .
. . على شاطئ الزمن اللجى ؟

أيتها البحيرة

لم يكد العام يتم دورته
ومع ذلك انظري - ما أنا وحدي . . .
جالسا فوق هذه الصخرة التي رأيتها تجلس عليها
والى جوار أمواجك العزيزة التي كانت ستعود الى رؤيتها
هكذا كنت تهدرين تحت هذه الصخور العميقة
وهكذا كنت تنكسرين على جوانبها الممزقة
وهكذا كانت الرياح تلقى بزبد أمواجك فوق قدميها المعبودتين (١) .
والمرأة عند محمود حسن اسماعيل . . نبع للالهام ووحى للأفن وربّة

(١) فن الشعر د / محمد مندور ص ٤٨

للمسحر قبل أن تكون سريرا للمتعة وفراشا للذة . . . هي نظرة سامية تحلق في
سماء الالهام الشعري وترتفع عن ابتذال العواطف الرخيصة . . . والمشاعر
الابتذلة والشاعر الدقيق الاحساس مثل محمود حسن اسماعيل كما يقول عن
نفسه يستطيع « أن يستلهم المرأة فنونا شتى من الشعر الغزلى جديدة في
معانيها وأخيلتها عميقة التصوير . فياضة الفوازع الوجدانية السامية التي
يتمتع خلقها على الاحساس العادى (١) »

ونبض الأنثى نسمعه كثيرا عند قرأتنا لديوان أغاني الكوخ . . .
مما يعطينا الأثر القوي الذي خلفته حواء في نفس الشاعر عند لحظات المخاض
لأتى أعقبها لحظة الميلاد للأغاني الخالدة . . . وما أروع قصائده .

(الفستان الأحمر ، أنا ظمان ، في المحراب ، خمر الأنوثة) (٢)

وهو في قصيدته . . . أنا ظمان . . . غصن بعيد عن النبع . . . أوراقه
ترمى بالحنين الى قطرات تتنسم بها اريج الحياة .

أنا ظمان فهاتى	خمر عينيك الشهيه
انهلينى سحرها السبا	مى وروى شبنفتيه
واسكبى روحك فى رو	حى بكاس الأبنديه
قبل ان تغرب شمس	بين أطباق المنينه
خمرة من هالة النـو	ر بعينيك رويـة
تمسح الآلام من دنـ	يا بسلامى ثـريه
وتنسينى ضمنى عمر	ى وأيامى الشقيه (٣)

● ومن الملامح البارزه فى حياة الشاعر ولأتى كان لها الأثر الفعال فى
شعره روح الثورة والقلق والتمرد على كل ثابت . . . رتيب جامد منغلـق فهو

(١) أغنى الكوخ ص ٢٣٥

(٢) أغاني الكوخ ص ٢٣٧ ، ٥٧ ، ١٢٩ ، ١٩٧

(٣) أغاني الكوخ ص ١٩٧

دائما يحارب الرق والسلاسل والقيود ويحزن الى الفؤاد والشمس
والفضاء والحرية فهو دائما نائر على الأسوار والحواجز وتكان
تكون هذه الظاهرة هي قضية حياته ظاهرة البحث عن الخلاص من القيد
ومعانقه الحرية وهو يخاطب روح الشرق العلية في مقدمة ديرانه أين المفر
مشعلا ناره في قيود الحياة من حوله صارخا

● فيما أيتها الأجنحة الضاربة في ضباب الشرق
شقى حجاب السر المختم على جراح الوجود
والظلمى ظلام الحياة الشقية بعويلك الجبار عليها
تهتك قناع الرق عن وجهها الجاثى على رياء الزمن
ومرى بترنيمك السماوى على أسوار هذه الأرض المحرومة من النور
لعل سحرها يصحو من غطيته الطويل على دق هذه المزامير
ويقتات اشراقة من هذا الغناء الجديد
واجرفى بنارك الحرة الواثبة هشيم الواقفين بترابيت
الماضى فى طريقك الطويل
وأيقظى الغاب والرعيان (١)

الفصل الثاني

عصر الشاعر

« ظواهر سياسية وأدبية »

الشاعر نتاج عصره وبمقدار ما يؤثر الشاعر في ذلك العصر - بمقدار ما يكون فنه الجنين الذي تمخضت عنه ظروف العصر .. ورأى النور على يدي أحداثه وشب في صراعاته حتى استوى عوده وأصبح هو الآخر ظاهرة من الظواهر الثابتة الراسخة التي تؤثر فيما بعدها ، وليس كل شاعر باقيا ولا كل فن خالد . فكثيرا ما جرفت رياح الزمن أعشاب الفن الشيطانية ولكن لم تقو على زحزحة الأشجار السامة الضاربة بجذورها في الأعماق السماء والمعانقه بفروعها وثمارها جبين السماء

وقد عاصر شاعرنا أحداثا كثيرة متباينة .. وكان لها أكبر الأثر في فنه فهو قد ولد وترعرع ونضجت شاعريته في النصف الأول من هذا القرن .

وقد عاصر ... عدة ظواهر سياسية وكذلك عدة ظواهر أدبية ..

فأما الظواهر السياسية فهي

أولا .. ثورة ١٩١٩ . التي اشتعلت في أعقاب الحرب العالمية الكبرى . ووقتها كان طفلا .. يشهد الأحداث ويتلقاها باحساس فطري موشى بالبراءة . لكنها كانت تختزن في بؤرة اللاشعور عنده .

ثانيا .. فترة ما بين الحربين ..

● بنضالها الوطني والاجتماعي المرير القاسي

ثالثا ٠٠٠ الحرب العالمية الثانية ٠ وفي هذه الفترة كان صيت الشاعر
هذ ذاع وانتشر وأصدر ديوانين من أروع دواوينه وهما أغاني الكوخ ، هكذا
أغنى ٠٠

رابعا ٠٠ عام ١٩٤٨ والنكبة الكبرى وبالطبع شدته هذه الأحداث
ووخزته عصاها المتهبة فنظم القصائد الوطنية الكثيرة وكان قد أصدر ديوان
الملك ، وأين المفر ٠٠ قبل ذلك (١) ٠

خامسا ٠٠ ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ التي حققت أمل الشاعر وهو
يصدق باب الكوخ بيد مضرجة ، وقلب مرتعش النبض ، قلقا على غده ،
وكذلك أحداث الثورة والوحدة والاعتداء الثلاثي والتحول الاشتراكي
في مصر والهمته هذه الأحداث ديوان « نار وأصفاد » الذي صدر سنة ١٩٥٩
وديوان قباب قوسين ١٩٦٤ وديوان « لابد سنة ١٩٦٦ » ٠

سادسا ٠٠ النكسة المرة سنة ١٩٦٧ ومرارة الجرح الذي تعمق في داخلنا
ونفوسنا ونزع بالصديد حتى كادت أن تتقيح منه مشاعرنا وكان لذلك صدى
في نفس الشاعر فأصدر ديوان صلاة ورفض ٠

ونهر الحقيقة وديوان : القاتلون ، وديوان « هدير البرزخ » وكلها تحمل
وهج الصدق وروح التطور في كل الاتجاهات عند الشاعر

سابعا ٠٠ حرب العاشر من رمضان وتمزيق القيود ورفع الكابوس والذل
عن صدورنا وفتح النوافذ الجديدة وكان لابد من الغناء والالهام تزيده نشوة
النصر تدفقا وأصالة وشاعريه ٠٠

● ٠٠ وبجانب هذه الظواهر ٠ كانت هناك ظواهر أخرى هي

(١) انظر ديوان : هكذا أغنى ظن ٩٩ - ٢٠٩ « من نار المعترك » وانظر
ديوان « أين المفر » وانظر ديوان « قباب قوسين »

الظواهر الأدبية

تمثلت الظواهر الأدبية التي عاصرها الشاعر في المدارس الآتية

أولاً : المدرسة التقليدية

وزعيم هذه المدرسة أمير الشعراء أحمد شوقي وكان من غحولها شاعر النيل حافظ إبراهيم وشاعر البداوة محمد عبد المطلب وشاعر رشيد على الجارم والشاعر محمود الأسمر .

ومحمود عماد وعلى الجندى وعزيز أباظه . ويطلق الدكتور أحمد هيكال على هذه المدرسة لقب « الاتجاه المحافظ البياني » ويقول إنه من الناحية الموضوعية لم يضيف أى كسب جديد الى المجالات التي كان يعبر عنها من قبل كما أنه من الناحية الفنية لم يصب أى تطور فى أسلوبه الذى عرف به (١) .

ويعد البارودى حامل لواء النهضة الشعرية فى العصر الحديث وقد احتذى حذوه شوقي وحافظ ومن ساروا على شاكلتهما وقد نوه بدور البارودى الريادى أدباء جيله ومن تلاهم من الأجيال اللاحقة من مختلف الاتجاهات الأدبية .

فخليل مطران رائد الاتجاه التجديدى الرومانسى فى العصر الحديث يقول عنه « نسيج وحده ، ونادرة الزمان ، على أن أحسن ما فى شعره الصياغة بها سما الى منتهى الإجابة ، وبرز على المتقدمين فضلا عن المتأخرين » .

● ويقول شكيب أرسلان « أشعر الشعراء عندى هو ، محمود سامى البارودى ثم شوقي ثم حافظ ، وهؤلاء الثلاثة فى هذا العصر هم السابقون فى حلبة الشعر ، الفائتون فى إجادته . بل هم أشبه بالثلاثة الماضين « أبى تمام الشعر ، ومتنبيه ، وأبى عبادته . بل هم اليوم لات الشعر وعزاه ومنااته ، والذى رجحت لهم على غيره بيناته » .

● ويقول محمد حسن هيكال « فكان شعره فى عصره جديداً كله ، كانت

محاكاته للأقدمين جديده ، وكانت معارضته اياهم جديده ، وكانت رياضته القول على مثالهم جديده ، •

● ويقول أدونيس « على احمد سعيد »

لاشك في ان لشعر البارودي دورا احيائيا بمعنى انه اعاده متقنة للماضي ، وقد يكون لهذا الاحياء أهمية وطنية وسياسية من حيث تعزيز الثقة بالنفس ، ودفعها الى الثبات في وجه العدو أو النضال ضده ، •

● ويشيد أدونيس بمضمون الشعر عند البارودي • لكنه لا يعد المضمون كافيا لنضوج الشاعرية • لأن الشعر عنده يقوم بخصوصيته الفنية أى من حيث هو طريقة خاصة في التعبير تتميز عن النثر الفكرى •

● ومهما تصارعت الآراء حول فن البارودي وفن شوقي وحافظ فقد أدوا دورهم الحضارى والفنى وأرسوا دعائم البنیان الأدبى الحديث • والبارودي يحدد منهجه ومنهج مدرسة الاحياء والبعث فيقول « ان خير الشعر » ما ائتلفت ألفاظه ، وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، وسيلما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد » (١) •

ثانيا : مدرسة الديوان •

وقادت مدرسة الديوان الدعوة الى شعر الوجدان وزعمائها العقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى وتميز هذه المدرسة بروح نقدية مستقلة حيث نظروا الى

● راجع الثابت والمتحول لأدونيس ، دار العودة : بيروت ١٩٧٨ م

● محمود سامى البارودي : شاعر النهضة د • على الحيدى - الانجلز

١٩٦٩

● الاتجاهات الأدبية في العالم العربى الحديث • انيس المقدس

دار العلم للملايين بيروت ط ٤ ١٩٦٧ م

الشعر نظرة نفسية بحيث نعثر على مفتاح شخصية الشاعر من شعره . واتفق زعماءها الثلاثة على الدعوة الى شعر الوجدان وان اختلقوا بعد ذلك في الاتجاه وفقا لزاج كل منهم الخاص . فذهب عبد الرحمن شكرى بالتأمل الوجداني والاستبطان الذاتي بينما صدر المازنى فى مستهل شبابه عن روح رومانسية شاكية متبرمة بالحياه ساخطة عليها وأما العقاد فقد قال الشعر فى الاتجاهات كافة فله شعر الوجدان وله الشعر الفاسقى بل وله أيضا شعر المناسبات (١) .

وهذه الاتجاه عند مدرسة الديوان « يعد ثورة كاملة على مفهوم الشعر عند شوقي وحافظ والبارودى .

واذكى لهيب هذه الثورة اطلاع رواد هذا الاتجاه على الآداب الأجنبية وبخاصة « الأدب الانجليزى »

فالعقاد يرى « أن دعاة هذه المدرسة كانوا وليدى مدرسة لاشبه بينها وبين ما سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى . . . ، وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والاطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الأقدمين » .

● ويؤكد العقاد تأثر هذه المدرسة بالناقد الانجليزى « هازلت » ويقول مؤكدا نزعة الاستقلال ورافضا تهمة التقليد المحضة « فكان الأدباء المصريون مبتدعين فى الاعجاب به ، لامقلدين ولا مسوقين (٢) » .

● ومدرسة الديوان « نقلت الى الساحة الأدبية المصرية والعربية معالم مدرسة « النبوة والمجاز » التى تتألق بين نجومها أسماء كارايل .

(١) فن الشعر د . محمد مندور .

(٢) انظر « شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد . ١٩١ - ١٩٣

« عباس ناقد » عبد الحى دياب ص ١٣٦ - ١٣٧

«وجون ستيورات ميل ، وشيلي ، وببيرون ، ووردزورث وكذلك المدرسة التي جمعت بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة يروتنج وتنيسون والمرسون ، ولونجفلو وبو ، وويتمان ، وهاروي وغيرهم » .

● وهذا النبض الجديد كان زادا حيا وخصتا محمود حسن اسماعيل ان يعايشة وتسرى اليه منه الايحاءات الكثيرة . . ولكنه كان سريان القشابه في المنحى واتجاه العصر ولم يكن تشابه التقليد والغناء . كما يصور العقاد تأثره بمدرسة الشعر لاتجلى في

ثالثا . . المدرسة المهجرية

ونشأت معاصرة مدرسة الديوان

● فبينما كانت جماعة الديوان تدعو الى التجديد في المشرق العربي كان اخوانهم في المهاجر الأمريكية وبخاصة الشمالية منها يدعون دعوة مماثلة حتي راينا العقاد وميخائيل نعيمة يتبادلان التحية والتأييد في كتاب « الغربان » الذي ألفه نعيمة وقدم له العقاد « (٢) » .

ومن زعماء هذه المدرسة ايليا ابو ماضي وجبران خليل جبران . وميخائيل نعيمة وفهمى المفلوف . وبشارة الخوري

واوضح ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال بعض أهداف هذه المدرسة وتتلخص في حاجتهم الى الانفصاح عن كل ماينتقأ النفس من العوامل المألحة من يأس ورجاء وفوفسل .

كذلك ظمأ ارواحهم الى الحقيقة جعلهم يبحثون عن النور الذي يقودهم

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٦٦

(٢) فن الشعر د / مندور ص ١٤٤

(٣) المرجع نفسه ص ١٤١

اليا وحسوا بعطشهم الذى لاينطفى الى الجمال فانطلقوا يبحثون عنه وحينما
تحسسوا فى الروح ميلا عجيبا الى الأصوات والألحان أدركوا حاجتهم الى
الموسيقى حتى يسدوا الفجوة المخيفة فى أرواحهم .

رابعا ٠٠ « مدرسة أبولو »

وتأسست هذه الجماعة سنة ١٩٣٢ متأثرة بروح خليل مطران الذى
أخذ يجود فى صمت وأصدرت مجلتها الشعرية الخالدة التى ظلت تصدر حتى آخر
سنة ١٩٣٤ وكان شاعرنا محمود حسن اسماعيل من أعضاء هذه الجماعة
ونشر كثيرا من قصائده فى مجلتها ومن شعرائها : احمد زكى ابو شادى
وعلى محمود طه والهمشرى وابراهيم ناجى وحسن كامل الصيرفى وغيرهم .

خامسا ٠٠

مدرسة الوجدان الجماعى « شعر التفعيلة »

٠٠ ومايزال الشاعر يرقب الأحداث والمذاهب بحس داف ويرصد كل
جديد ويسير الزمن بخطوات مسرعة فاذا بالثورى يعلو موجه واذا بثورتنا
الوطنية الكبرى تجمع فى سنة ١٩٥٢ بين الثورة السياسية والثورة الاجتماعية
فياخذ الوجدان الفردى فى التقهقر ٠٠ شيئا فشيئا امام الوجدان الجماعى الذى
نسميه حيننا بالوجدان الواقعى وحيننا آخر بالوجدان الاشتراكى فيظهر الى
جوار شعر الوجدان الفردى الخالص شعر الوجدان الجماعى الذى أخذ يجدد
فى صورة القصيدة العربية ومضمونها فيتحرر من وحدة البيت ليجعل من
القصيدة وحدة متكاملة .

● ومن رواد شعر التفعيلة : صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى
حجازى وملك عبد العزيز ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، فى مصر .

وفى العراق : بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتى ، وفى لبنان
الشاعر « على احمد سعيدة أدونيس » .

ويقوم هذا النوع من الشعر على عدة أسس

- (أ) عدم التمسك بنظام البيت ذي الشطرين ، فهو يبني على نظام التفعيلة ، ويمكن أن يتكون البيت من تفعيلة أو اثنتين أو ثلاث ، والبيت يكون أربعة أو أقل أو أكثر أى لا تتساوى الأبيات في عدد التفعيلات . ويمكن أن يستغنى عن البيت بما يسمى « السطر الشعري » أو « الجملة الشعرية »
- (ب) الرؤية الفنية للواقع والبعد عن الأغراض المباشرة ، والمجتمع في الشعر الجديد هو نقطة انطلاق الشاعر . منه يبدأ واليه يعود ، وقد يعبر عنه ذاته لكنه لا ينفصل عن الفترة التي يعايشها ويظل على وعي تام بما يحدث في بنية المجتمع من تغيرات اجتماعية ، وسياسية ، واقتصادية ، ونفسية .
- (ج) البعد عن الخيال التقليدي . والتعبير بلغة عصرية عن طريق أحداث علاقات جديدة بين الكلمات . ولذلك يقول بعض شعراء التفعيلة « ان الشعر مغامرة لغوية » .

- (د) الاتكاء على الغرابة والغموض في كثير من المواقف الى درجة تنأى بالشعر عن افتتاحام الشاعر ، والتأثير الفعال ، وتمثل التجربة بصورة فنية صادقة .

● وأرى أن للحداثة مقولة فنية وليست مقولة زمنية ، فقد توجد قصيدة جاهلية وهي من انضج القصائد رؤية واداء ، وقد توجد قصيدة من شعر « التفعيلة » وهي لاتعبر عن روح العصر بروية واعية ناضجة .

● والذي حققه الشعر الحديث هو أنه استطاع أن يحرك الجمود الذي كاد أن يحجر الشاعر والعقوب ، واستطاع أن يلقي في قلوب الشعراء حمرة الابداع ، وتفرد الرؤيا ، وشجاعة النظر في التراث واستيحاء عوالمه وأحداثه كلها في وحدة موسيقية متصلة متماسكة .

ويلجأ في احيان كثيرة الى الأقصوصة الموضوعية والدراما القصيرة ليتخذ

منها موضوعات لقصائده ، (١)

● هذه الظواهر السياسية والأدبية التي عاصرها الشاعر لابد أنه تأثر بها وراقبها بعين الفنان وحس الشاعر واستطاع أن يملأ جعبته من كل بضائعها ...

● فالفترة التي عاصرها الشاعر أخصب فترات مصر كقاحا ونضالا فقد انفتحت مصر على الثقافات الخارجية وتأسست الجامعة المصرية • وفي هذا مايدل على أن مصر انتقلت في حياتها العقلية نقلة كبيرة فهي لا تدرس النظم والأدب العربي لإنشاء جيش أو طبقة من موظفي الدواوين أو معلمى اللغات فى المدارس وإنما تدريسها من أجل أنفسهما فلا غاية وراءهما سوى البحث الحر والمتعة بهذا البحث متعة خالصة متعة نعلو على الغايات الحكومية واليومية التافهة ..

● واستجابت مصر • واستجاب شباب مصر لهذا الطموح الكبير الذى راود جلة المصريين ممن فكروا فى تأسيس الجامعة أمثال لطفى السيد ، مصطفى كامل • سعد زغلول • قاسم أمين ولم تلبث الجامعة أن أرسلت بطلابها الى أوروبا لاستكمال البحث والدرس فدخلوا ميادين العلوم والآداب هناك بقوة وروح عظيمة ، (٢) •

وقد حققت الجامعة كل ماكان يطلب منها من بحوث علمية وأدبية ممنازة وتخرج منها جيل اتم مع الأساتذة الرائدین هذه الدورة الرائعة فى تاريخ علمنا وأدبنا فترجم الغربيون ما أبدعه الأدباء والكتّاب العرب وترجمنا نحن ما أحدثوهم من روائع فى الحقل الأدبى والعلمى ...

وكل ذلك معناه التحام التيار الغربى بالتيار العربى داخل بلدنا فى وحدة

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٦

وقوة لم يسبق لها مثيل ولا نظر في تاريخنا الحديث (١) .

● واتسمت الأبيئة الأدبية التي فتح الشاعر عينيها بالصراع بين القديم والحديث . . وعكس أدب تلك الفترة طابعها العلم ومثل خاصة أهم معالمها النفسية والثقافية والفكرية .

فهو أولا . . قد سجل الشعور العام باستقلال الشخصية المصرية وهو ثانيا . . . قد صور الاحساس بالحرية الفردية وهو ثالثا . . . قد جسم روح الثورة المتطلعة الى التغيير وهو رابعا . . . قد مثل في بعض جوانبه هذا التطرف في الشعور بالحربة والاستقلال والثورة عند البعض بما وصل الى حد للذاتية المعزلة . او الفردية المتقوية أحيانا .

وبلغ درجة التمرد او الهدم في بعض الأحياء .
والأدب آخر الأمر قد صور هذا الصراع الذي سببه اصطدام التيار الفكرى الغربى بالاتجاه الفكرى العربى الاسلامى .

هذا الصراع قد تعددت ميادينه واشتعل أواره حتى خرج كثيرا عن الموضوعية وتقاليد المارك الأدبية المهذبة ، (٢)

● ورغم ما كان في هذا الصراع من سلبيات لكنه أثرى الفن بروائع خالدة وصهر العقول . . فاذا بنا في السنوات الأخيرة نمضى قدما في مختلف مناحى حياتنا السياسية والعقلية . وكان من مظاهر ذلك تنظيم حياتنا العلمية والأدبية عن طريق الجامعات التي أخذ علماءنا وأدباؤنا منها يسيفون كل ما هو غريب في فهم شديد للمتاع الفكرى . وحتى الترجمة نظمت فقامت عليها جمعيات.

(١) الأدب العربى المعاصر : د . شوقي ضيف ص ٢٦٦ .

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر د . أحمد هيكى ص ٢٥٦

مختلفة كلجنة التأليف والنشر وقامت عليها الحكومة ورعتها خير رعاية ولم يترجم فقط من الفرنسية أو الانجليزية بل ترجمنا بعض عيون الأدب من الألمانية والإيطالية والروسية .

وطبيعى أن يتوج هذا المجهود بالثمرة المنتظرة وهى إقامة أدب مصرى انسانى أقامته سواعد شوقى وشكرى والعقاد والمازنى ولطفى السيد وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم ممن أحدثوا لنا هذا الأدب فاذا هو لا يقف عند حدود بيئتنا المصرية وتراثنا القديم ولا عند البيئة الغربية وتراثها القديم والحديث بل تتسع هذه البيئة فتصبح بيئة انسانية كبرى تشيع منها الغايات السامية للأدب الحقيقى وهى غايات الحق والخير والجمال (١) .

« ومحمود حسن اسماعيل » الذى عاصر هذه الأحداث والمذاهب الأدبية المتعددة . . الكلاسيكية والذهنية والمهجرية والرومانسية والواقعية يقف ثائرا . . أبدا . . ظامنا أبدا مؤكدا شاعريته الفذة - الى حد أن أطلق عليه الدكتور مندور « وحش الشعر » يهاجم المتصارعين وبخاصة المستغربين منهم اذا صح هذا التعبير ويقدم فى مقدمة ديوانه « أين المفر » تسجيلا انطباعيا عن البيئة الأدبية وظروفها التى عاصرها ويهاجم أمير الشعراء ثم واحدا من أربعة . . العقاد . . او خليل مطران او احمد زكى ابو شادى أو عزيز أباظه .

وهذه المقدمة . . وخزة أدبية فى ضمير الحقل الأدبى امتدادا من شوقى الى اليوم . . . فالمقدمة كتبها الشاعر فى الطبعة الثانية للديوان عام ١٩٦٨ دفعت الى كتابتها روحه الثائرة القائمة المتمردة فهو يعلن رأيه فى اماره شوقى للشعر اعلانا صريحا صادقا بعد أن يعرض لمسيرة الشعر المتعثرة والقائئة بجن التقليد . . والتجديد . . وتعسف المحافظين . . وتهور المجددين . . ولكن المحافظين كان نفوذهم أوسع فهم قد أقاموا من أنفسهم سدنة على الشعر . . وتصدر هذه اللمة الضخمة . . رتل من الركبان والمحافظين يتوسطهم شاعر عيل البيان.

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر د . شوقي ضيف ص ٢٩

قنّاص لما يرضى مزاج الحياة ، متماوج الصيح مع خواطر جيله وهمهم
قومه . فجرف صيته البقاع وطن بوقه في شعاب الشرق وتزلقت شهرته على
رقاب العصر . فأمرّوه صاغرين على الشعر . وحفوا خاشعين حول قبابه
الانغمة بالجرس وفخامة الايقاع والترنيم اللفظي الساحر وتأنق الزى البياني
وتجنيد التجارب وأزواد التاريخ لمظاهرة الاحساس الشعري وأمداد طاقته
بما يخرجها من النفس في موكب حماس شديد حاشد وتطويع الفطرة لشهوه
الآفاق التي تحدجها الجماهير بالترقب والاصغاء » (١)

ويبين محمود حسن اسماعيل شعور الناس بعد اماره شوقي للشعر
وذلك أنهم فقدوا الرجاء في أن تجود الحياة بمثله قذفوا الطبيعة بالعقم وقالوا
للشعر لن تقوم لك قائمة بعد أن دفنت صولجانك معك .

ثم بين كيف ضاق الناس بهذا الرق الأدبي الفادح وهاجم من حارب
الأدباء أن يختاروه بعد ذلك أميرا للشعراء . . وأظنه ظنا مشوبا باليقين واحدا
من اثنين العقاد . . أو احمد زكي ابو شادي . . وفي رأيي أن العقاد هو المقصود
لأن الدكتور طه حسين عند تكريم العقاد بمناسبة فوز نشيده القومي قال
له . انه جدير بامارة الشعر وهتف الشباب وقتها يحييا العقاد أمير الشعراء . .
ووضعوا في يمينه عصا المعلم وقالوا له :

● سلام المفاتحين . لقد كنت حامل اللواء وأستاذ الشعر والشعراء ورائد
المجددين العاقل الحذر في تطعيم الشعر العربي الجامد بلقاح الفن الأوروبي
وترميم هياكله وموميائه بطرائق الأدب الحديث (٢)

ويثور محمود حسن اسماعيل على هذه البيئة الأدبية العميقة التي تنطلق
على نفسها ويمور في وجدانه عامل الغيرة وحب الوطن لأن الشعراء لا ينفقون في

(١) أين المفر ص ٢٣

(٢) أين المفر ص ٧

مشاكل مجتمعهم ويبتغوا من هذا ويصفه بالهزر لأنه نظم في كل ما لاصلة له
بالبيئة ٠٠٠ وأدب بهذا الوجه لا يكون إلا أدبا مزيفا سلبيا ٠٠٠ ويندد
بالشعراء الذين لا يستمدون الهامهم من واقعهم بينما الشعراء الأجانب تغنوا
بمفاتن النيل وسحره ويذكر ثلاثة شعراء تباروا في نظم أغنية عن النيل وهم
« ليهنت » و « كيتس » و « شلى » من شعراء الأدب الانجليزى
في القرن التاسع عشر وكتب كل منهم أغنية شبيب فيها بالنيل ومجده وسحره
الخالد حتى لقد قال « ليهنت » .

« اننى اسمع وسط حزينه العذب ضحكات كليوباتره وأصداء سلطانها
العظيم » ٠٠ وينعى على الشعراء قصور فنهم في هذه الناحية ويتهمهم بالجحود
قائلا « فماذا كتب شعراء مصر أنفسهم عن النيل وسحر الطبيعة الفاتنة في
واديه الرحيب الذى يجتازه العابر فتملكه رهبة السكون المخيم على القصر
كأنه يجتاز معبدا فسيحا من معابد الفراعين أو واحة فيحاء لم تقلق صحتها
ضجة الوافدين (١) » .

ويقف محمود حسن اسماعيل كعادته ٠ موقفا منفردا معانا رايه في
وضوح في قضية القديم والحديث ناعيا على كل خيبة الأمل وتدم القردى في
هلاوية التعصب فالمتعصبون للقديم في قفصه العتيق المحكم بأقفاص ذهبية

والمتحمسون للجديد لبسوا ثيابه الحريرية المطرزة بدبابيس الغرور
فحادوا عن الطريق ٠٠٠ حيث « نظم الأولون منهم الشعر فكاتبوا حقة
حافظين لارث أسلافهم اذلمهم دوار التعصب وجرفتهم حماقة الالفه الذهنية
والعصبية الثقافية فغضوا من كل شاعر لم يفهم غناؤه برغاء الجرس العربى
الموروث وعثروا دروبه الحرة بالتشبيخ فى الجدران مع كل قصيدة لم يلفح وجهها
نقابها المقدس ٠ وحاد نفرمتهم عن الطريق ولكن اليه ! فلم يستبجحوا نفائس

الفرقة العربية ولم يلصوا على الحرف العربي فيخالون الناس في شعرهم
بعرض حركاته وسكناته كما فعل اشيافهم من قبل . بل سلكوا السبيل نفسه
في تعقب الشعر الجديد الذي يهرهم ترامي الفضاء بينه وبين خوالجهم ففروا
اليه يتلهفون على وميض من خياله . . . وتعبيره ومعتاه . وعادوا بنظم مرتع
يشوبه هوس الخيال المطروق واللحن المسروق .

وتعذبت الألفاظ بحشرها في غير أجسادها النفسية بلايت من الشعور
ولا افضاء من الروح . فشطت بهم خيبة المصير وعاقبتهم الطبيعة بالاهمال
والاضيعا وحاققت بهم لعنتها على التكرار والمتابعة والتقليد ولو في طريق
جديد ! !

والتوى بالآخرين المعاد الى أرضهم الأولى في جوانح الشرق و . . . ويالها
من أذليه بكر . . . تخذل أسرارها كل قادم على وجهه غبرة الشك لاذوابها
من هجير المعميات النافرة لطبائعها وجرهر انفعالاتها عن وجودهم النفس
فردتهم حيارى يتكفأون في مسح غريبة وفن مضطرب القرائص هجين النسب
مقطوع الرشائج بالدوافع النفسية الأولى . . . خالقة الفنون الحية الخالدة (١) ،
● ويشخص شاعرنا حالة الشعر في هذا الأجو المضطرب حيث ضربت
عليه أسداد خانقة من التثبيت بالقديم واحتراف التجديد وبقي الشعر .
واقفا عاثرا ، مظلوم الجراح . . .

ولكن لابد من يقظه جريئة حيث نفذ صبر الطبيعة في احتمال هذه
الأغلال قرابة جيل من حياتها المتحفزه دائما للسير الكاشف المتحسر
وقامت الثورة الفكرية ودوى نفي التجديد . . .

● والشاعر . . . يقسم الجديدين الذين تحملوا عبء هذه المسئولية
التاريخية . . . الى . . . ستة أقسام . . . وكلها كانت ان تطيش سهامها في
النهاية ولم تواصل الطريق الا فئة واحدة . . .

(١) أين المفر المقدمة

● هؤلاء المجدوون .. منهم

أولا .. من أرعش أيديهم الحذر فخذرت في أول الطريق حيث لم تكن
عندهم الشجاعة لآتى تبدد القلق والخوف ..

وثانيا .. من اندفع مع حماسة البعث الجارف . فطاشت خطوته
وكان هذا الحكم حكما عادلا لأن الحماسة السطحية تغرق الفكر
في شبر ماء .. فكيف الحال اذا كانت لجة لا تحصر العين
ضفتيها .

وثالثا .. من أرققه الكفاح وام يقدر على مواصلة المسير .. فنكص
على عقبيه يتجرع هوان الفشل .. وحسرة الزوال .

ورابعا .. من حاول أن يعمل في الظلال مختفيا وراء الآخرين ..
ولكنه .. تلاشى في غبار الكثيف ومات .

وخامسا .. من تأرجح بين خاطره وناظره .. وأكلته الحيرة في لرضاء
فنه .. أم ارضاء زمنه .. وكان في النهاية لا شيء .. حيث
ترنح على سراب بلا رحيل ولا ايباب ..

● وتلاشت كل النزعات السابقة .. ولم تبق الا . قدرة هائلة على
سفوح النغم العربى في مختلف أصقاعه .. انطلق جناحها في وهج النور
العارج بقوة الايمان ، وهذه الندوة من روادها . شاعرنا محمود حسن اسماعيل
وهو يوضح بؤرة ما تهدف اليه .. وقضيتهم الكبرى التى يدافعون عنها
وهى .. ازاحة اللثام عن اسرار الحياة حيث راحت نفوسهم « تتموج اوتارها
بحنين الأسرار الواغلة في ظلام النفس الانسانية ، وأنين قيدها وعذابها
المصفد العميق .. ومالت الى السحر المحجب العاصى وراء أحزان الطبيعة
وأفراحها واسوارها الأزلية العاقية .. وشب غناؤها من تار الشقاء الانساني

الذى ترزح تحت نيره جوانح الشرق المعذب المقهور ، (١)

● هذه هي أهم المعالم السياسية والأدبية لعصر الشاعر الذى عاشه .
قلقا شائرا .. متمردا .. لا يلتقى بنفسه فى أحضان بيئة يكون فيها تابعا
وانما هو .. ذو شخصية مستقلة تماما وإن اتفق مع غيره فى كثير ، وهو يقول
مذهبي .. لامذهب اليو م سوى أصداى لحنى

* ولا شك أنه احتفظ برصيد ضخم من التجارب التى تمخض عنها
صراع المذهب .. وتناقض المواقف .. ولم يجرفه أى تيار بل ظل واقفا
شامخا .. وحين يصدر التاريخ حكمه النصف سيذكر فى فخر أن محمود حسن
اسماعيل هو الشاعر الوحيد الذى استطاع أن يسد الفجوة الهائلة بين
التراث والمعاصرة بين القديم والجديد بما يملك من موهبة فذة استطاعت
أن تجمع بين رصانة القديم وجزالته ومرونة الجديد ورقته وروعة القديم
وحكمته وخيل الجديد الخصب وفلسفته .

● وإذا كان من المشكلات التى تواجه الشعر اليوم ... مشكله حل
التناقض بين الشكل المتورث وبين الخيال الجامح ..

وبعبارة أخرى مشكلة التضاد بين الطاقة الشعرية وبين اللغة .

فإن محمود حسن اسماعيل قد وفق بين طاقته الشعرية الجياشة وبين
الشكل المتوارث . (٢)

وعن مكانته بين شعراء عصره بل شعراء العربية يقول كثير من النقاد
أنه تبوأ مكانة لا ينافس فيها على خريطة الشعر العربى ويقول أحدهم : أننا

(١) المرجع السابق - مقدمه ص ٥

(٢) الفكر المعاصر ١٠ أغسطس سنة ١٩٦٧ م

امام شاعر يعد ظهوره في مصر ظاهرة أدبية فريدة ، شاعر له شخصيته
الأدبية المستقلة ، وتراثه الخاص الفذ بين تراثنا العربي المعاصر شاعر كان
وسيكون له نفوذه الكبير على كثير من شعراء البلاد العربية ، وعلى رأسها
مصر ، والعراق ، والشام ، والسودان وغيرها من البلاد ، (١)

(١) دراسات نقدية ص ٥٣ مصطفى السحرى

الباب الثاني

التجارب التقنيّة
في شعر
محمود حسن اسماعيل

محتويات الباب

- ١ - الفصل الأول الأسلوب والصياغة
- ٢ - الفصل الثاني الصور والأخيلة
- ٣ - الفصل الثالث الشكل .
- ٤ - الفصل الرابع المضمون

تمهيد

● كان الصراع بين الموروث والحديث في أفكر وفي الحياة الاجتماعية يدور في مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر ثم اتسع ميدانه منذ أوائل القرن العشرين فظهر فريق من الشعراء يتوسط الطرفين ذلك الذي تزعمه شوقي زعيم المدرسة التقليدية والذي يعد منه حافظ إبراهيم واسماعيل صبري ومحرم ونسيم والكاشف ويكن ثم عزيز فهمي والمالحى ومحمد عبد الغنى والأسنمر وعزيز أباظه وعلى الجندى ، ومحمود غنيم ومحمد التهامي وحاول هذا الفريق ان يتطور بالشعر في رفق واتقاد ..

● والشعر العربى القديم رسخ في الأذهان مئات السنين بشكلا المتوارث .. ومعانيه المعروفة وكأنه الكعبة التى يقصدها الحجاج . وبخاصة عصره الذى يمثل الجذور الأصيلة لدوحة الشعر ، العصر الجاهلى ، بما فيه من صدق في الشعور وفطرة في المشاعر وتلقائية في تلقى الأشياء ونوبان في أحضان البيئة ولذلك جاء صادقا كل الصدق معبرا عن حياة هؤلاء الناس أصدق تعبير وان كان هذا الراى لا يوافق الدكتور طه حسين .. وتلك قضية لامجال لبحثها هنا .

● والعصر الذى تخلت فيه أغصان الشعر وآتى ثماره .. ناضجة خطوة المذاق مستساغة الشعور .. العصر العباسى .. وتأتى . حركة البعث من بعد ان نام الشعر طويلا على أنفيه ينهشه الداء .. والكساد اللغوى والفقر الشعورى والجذب الروحى والجور الغائر في الأعماق من نومته الطويلة ..

ويدق البارودى على أبواب الشعر العباسى .. ويدخل رقبته بخطا وثقلة محافظة ويلتقط الثمن دوزه والذ ثماره .

ويتطور الشعر قليلا على يد شوقي .. ولكن الأغراض .. هي الأغراض والمعاني تقف في المسافة ما بين الثابت والمتحرك وهي الى الثابت أقرب منها الى المتحرك .. لاجديد ولا ابداع وانما تقليد ومحاكاة .

فالمعروف أن أغراض الشعر القديمة هي ...

المديح ، الهجاء ، الرثاء ، التشبيب والغزل ، الفخر ، الوصف ، الزهد
الحكمة ..

والمضامين الشعرية معروفة وصورها قوالب ثابتة عند كثير من الشعراء فإذا مدح الشاعر القديم انسانا بالشجاعة شبهه بالأسد . وإذا مدحه بالكرم شبهه بالندي ، وإذا وصفه بالبخس شبهه بمادر وإذا وصفه بالعلم شبهه بالبحر ، وإذا وصف غانية بالجمال شبهها بالبدر .. وإذا عبر عن شوقه بكى الأطلال الدوارس .. وإذا عبر عن فرحه وصف الكتوس وراح والسيلاب وإذا عبر عن حزنه قد قميصه من النواح وذرف الدمع مدرارا وإذا هجا وصف مهجوه بأنه أقبح من القرد وبأنه قصير .. وبأنه بخيل وأنه يفر من الحرب ..

كل هذه معايير وصور متوارثة ومعروفة والفضل للذي قالها للمرة الأولى بدافع من احساسه الفطري بها - فهي عند الشعراء القدامى صديقة قوية الدلالة . وأما الذين ردوها بعد ذلك - فهم جياع فقراء يلتقطون من على موائد القدامى بقايا الفتات الذي لايسمن ولا يغنى من جوع .

وحينما اتناول مظاهر التقليد في شعر محمود حسن اسماعيل سأحرص على أن انقب عن كل ما يدخل في هذه الدائرة .. دائرة التقليد والمحاكاة لمعاني القدماء وأفكارهم .

ولذلك سأعرض للنقاط التالية

(أ) الأسلوب والضيافة

(ب) الصور والأخيلة

(ج) المضمون

(د) الشكل

حتى تتم الصورة التي أريد أن اكونها عن هذا الجانب في شعر الشاعر وهي صورة تؤكد قدرة الشاعر على الأصالة والمعاصرة . فظلال القديم لم تحجب ضوء الابتكار عن شاعرية الشاعر وقدرته الفنية البارعة .

الفصل الأول

« الأسلوب والصياغة »

محمود حسن اسماعيل - شاعر أصيل .. غريب لانستطيع ان نجد له فترات معينة لتطوره . وارتقائه . ولكنه يسمو ثم يهبط ثم يرتفع ثم يهبط ومع ذلك فهو في هبوطه دائما مثل النسر الذي تصارعه الريح فيقاومها ويتمسك بشموخه فهو ذو شخصية واضحة قد تجلت في أسلوبه الشعري وجعلت له طابعا فريدا بطبيعة تجاربه وطريقة تناول عناصر صورته ومفردات معجمه ..

وعندما نتكلم عن أسلوب الشاعر لانستطيع ان نضعه في تيار التقليد منفردا لأنه أسلوب فريد متميز بالأصالة ولكن حينما يرتبط بالصياغة ... نستتم رائحة التقليد بل نلمس بصماته ظاهرة واضحة في جسد العمل الأدبي للشاعر ..

ولذلك سابدأ .. بمعالجة الصياغة أولا ثم الأسلوب ..

(١) الصياغة

● وصياغة الشاعر في دواوينه الأولى يغلب عليها الطابع التقليدي حيث نظام القافيه الواحدة والصياغة القوية الرصينة المسبوكة التي تهدر في عنف وتذكرنا بالمتنبى وقد عاب الدكتور مندور عليه ذلك وسمى شعره بالشعر الخطابي . وذلك حين نشأت الخصومة بينه وبين الأستاذ سيد قطب حول الشعر المهفوس والشاعر في رأس الدكتور مندور « هو من يتجخ في أن يهزك وهو قد يستطيع ذلك بضخامة موسيقاه كما قد يستطيعه برقتها والأدب الجيد لابد أن يلونه الاحساس ... ويقول في الميزان الجديد والأستاذ محمود حسن اسماعيل يذكرني دائما بالمتنبى ففي شعره رئيس قولي تجده

في بسط أوزانه وضخامة ألفاظه بل في بعض صورهِ الشعرية المجتلبة على نفس
النحو الذي كان المتنبي يصطنعه أحيانا متتلماذا لأبي تمام .

ولكنني أبادر فأقرر أن شعر المتنبي غير شهر محمود اسماعيل في معدنه
التفسي وفي رؤيته الشعرية .

والرئين الخطابي مهما بلغت قوته لا يمكن أن يسمو بالشعر
فلغيري أن يعجب بقوة أسر محمود اسماعيل واستحصاء لفظه وغرابته
صوره .

وأما أنا فمادمت لا أستطيع أن أدرك ببصري حقيقة ما يصف ولا أن
أسكن الى نوع احساسه فانني لا أتردد في رفض شعره وتفضيل نعيمه أو عريضة
عليه وذلك لصدق شعراء المهجر في فنههم . وشعر المتنبي كشعر محمود حسن
اسماعيل من النوع الخطابي ولكن شاعر الحمدانيين كان شاعرا كبيرا .

وأنا بعد مؤمن بأن محمود حسن اسماعيل يستطيع أن يصبح شاعرا
كبيرا (١)

والتأمل في دواوين الشاعر المَعْدَدَه يلمح تطورا في الصياغة ففي مرحلته
الأولى مرحلة ديوان « أغاني الكوخ » وديوان « الملك » وهكذا أغنى . . وابن
المفر ؟ . .

نلمس قوة في الصياغة وتمسكا بالرصانة العربية القديمة في أغناب
إقصائد .

ففي ديوان أغاني الكوخ نسمعه يهجر كالأرعد رغم أن الجو التفسي
للقصيدة لا يتفق مع هذه اللطيفة الموسيقية وزحمة الأصداء يقول من قصيدة
« أحزان الغروب »

(١) في الميزان الجديد . - محمد زهير في ٩٨ - ٩٩

مات النهار وهذى الشمس جازعة

عليه تخطر في دامي الجلابيب

كانها نعش خوفو ما أن متكئا

على سرير يخوب النور مخضوب

أمرامه الأفق يجرى فوق ساحله

على يمين من عيون الشيرق مسكوب

ملففاً في ستجابات سبجن به

لشاطيء في ضمير الغيب محجوب

هذه القصيدة تذكرني . في صياغتها وقوة أسرها بقصيدة المتنبي التي

يمدح بها كافورا سنة ٣٤٦هـ ست وأربعين وثلاثمائة

من الجآزر في زى الا عاريب احمر الحلى والمطايا والجلابيب (١)

وهو في هذه القصيدة يستعمل الفاظاً « متخفية » تسالت اليه من نافذة

للتقليد ومحاكاة القوالب القديمة فهو يذكر الفاظاً . . للرعابيب - مجدرب -

حوب الميازيب - الخيب - وذلك لفرط تأثره بالأدب القديم مع انها كلمات

تراثية لم يعد لها وجود عصرى .

● وفي ديوان الملك . . نراه تقليدياً في صياغته الى حد بعيد فهو يختار

للقصائد القديمة لينسج على غرارها وينفج في روجه من روج القدامى فنخالة

شاعرا من شعراء البلاط الملكي في العصر العباسى .

فهو يمدح للفاروق . . قبائلا

فاروق انت لها فجر على يده

ترقرقت من ضياء الله حلالات

(١) ديوان المتنبي المجلد الاول ص ٢٨٨ شرح عبد الرحمن البرقوقي

فاروق أنت ملاذ عند حيوتها
على يدك لها ترجى المنارات

قال المصلون من هذا ، فقلت لهم
في كل بيت هدى منه علامات

هذا الذي يرهب الأيام صولجته
لله من تسكه فيض وراحات (١)

والقصيدة بمعانيها وصياغتها وإيقاعها تذكرني ...
بقصيدة الشاعر الفرزدق .. الكناني .. وهو يمدح علي بن الحسين
ابن زين العابدين عندما أشار الناس إليه . من هذا ؟ فقال لهم

هذا الذي تعرف البطحاء وطاته
والبيت يعرفه والحمل والحرم
هذا أبي خير عباد الله كلهم
هذا التقى التقى الطاهر العلم
وليس قولك من هذا بضائره
العرب تعرف من أنكرت والمعجم
ينشبق ثوب الضحى عن نور عزته

كالشمس تنجاب عن أشراقها الظلم (٢)

● وامتدادا لأسلوب الشعر القديم في الفخر بالنفس أمام المدوح يفتخر

(١) ديوان الملك ص ٥٠

(٢) أدب السياسة في العصر الأموي . أحمد الحوفي . وانظر نص
القصيدة وشرحها برؤية نقدية معاصرة في كتابنا ، القيم الإسلامية في الأدب
العربي

الشاعر بقصائده .. لدرجة أننا نكاد نلمس نبرات الشريف الرضى وهى
تتسلل إلينا عبر بحيرات الشعور التقليدى فهو يفتخر بقصائده أمام
فاروق قائلًا .

قوافل من أغنان أنت ملهمها

وانت فيها للهدى والشجو والذكر

حدا خطاها سليمان وطار بها

بسطة وهدى أرساتها القدر

ثوات سحر يروع الجن ما طرقت

غيبا ولم يأتها عن سره خبر

كم صادفت فى السرى ركبا فازله

أن الرياح لها تصبغى وتأنمر

ومصادفة الركب فى السرى وذموله من اصغاء الرياح للقصائد وانقمارها
بأمرها .. مبالغة شعرية قديمة جدا وصورة استمدها الشاعر من ذاكرته ..
وموروثه لا من شعوره واحساسه واذا ما قرأنا مفخرة أخرى من مفاخر الشاعر
بقريضه لحكمنا عليه أنه لبس فى صياغته .. مسح القدامى مثل أبى
العلاء المعرى والمتنبى ويظهر هذا واضحا فى قوله

أنا مرعش الأسرار فى كبد الدجى

والليل عيراف الظلام مجانر

شعر هو السدم لو لمست خياله

فى الروح أخرج أخرجنى الهنوداء الشاعر ()

هذه النغمة تذكرني ... بأبيات أبي العلاء التي يقول فيها

وأعدو ولو أن الصباح صوارم

واسرى ولو أن الظلام جحافل

وانى جواد لم يحل لجامه

ونضويمان اصفته الصياقل

وانى ولن كنت الأخير زماته

لأت بها لم تستطع الأوائل (١)

كذلك تذكرني بصوت شاعر الإهدانيين وهو يسرى من قاع إيتاريخ

هزقة الفن :

حتى ضربت وموج الموت يلتطم

ومرهف سرت بين الجحفلين به

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى

● وقصيدة « نهر النسيان » (٢) التي تنساب كالبحيرة الهادئة في دراما

غنائية حزينة تذكرني بقصائد ابن الرومي التي تطول في يسر لتعطى صورة

كلية .

وأرجح أن الشاعر تأثرا بابن الرومي في صياغة القصيدة وإن كان جوها

الذي يميل إلى الاستبطان الذاتي يختلف عن الجو النفسي لقصيدة

ابن الرومي ... رغم أن القافية واحدة والبحر واحد ... بحر الخفيف ووزنه .

فاعلاتن مستعلن - فاعلاتن ... مبرتين

والقصيدة في مطلعها يستعمل الشاعر أسلوب التجريد ... وهو نوع

(١) ديوان : أبي العلاء المعرى

(٢) ديوان المتنبي ص ٤٩ : الجزء الثانى ص ٣

من أنواع البديع أكثر منه للشعراء القدامى في بداية قصائدهم فهو مجرد من نفسه وروحه شخصين مختلفين منفصلين عنه ثم يخاطبهما .

استقياني من خمرة النسيان

ونسياني فقد نسيت زماني

وفي هذه القصيدة تتضح سمة بارزة في صياغة الشاعر لقصائده وهي لازمة من لوازمه الفنية . وتكثر حتى تكاد تصل الى درجة العيب اذا لم يواكبها الانفعال الصادق والقدرة الخارقة عليه هذه السمة هي ميل الشاعر الى تكرار الكلمة الأولى من البيت وتركه العنان لنفسه لتتداعى خراطمه في صورة أشبه بالسيل الجارف أو الحشد الهائل من الثروة اللغوية والطاقة الشعرية الجبارة التي تصل الى حد التوحش .

وفي هذه القصيدة يكرر الشاعر .. كلمة « ونسيت » أكثر من خمس وعشرين مرة حتى نظن أن الشاعر نسي نفسه وهو يقول ونسيت برغم أنه يذكر النفس في قائمة منسياته وكان يجب أن يضيف الى كشف نسيانه .. هذا البيت .

ونسيت النفس السجينة في ذاتي تعاني مرارة الجحيم ..
والقصيدة يقول فيها ..

لستقياني من خمرة النسيان ونسياني فقد نسيت زماني

ونسيت الشباب والسحر والأحلام والفن والرؤى والأغاني ..
ونسيت المتى وكانت شعاعا ،

وماجت الظل حائرا في جنسائي

ونسيت الأسى وكينياتي ربيلا

أزجت الجن خطوها في كيلتي (١)

ونسيت للنسيان حتى كاني
صوت ومما في خاطر النسيان

● وقصيدته « جلال الظلال » بصياغتها التقليدية وقافيتها الموحدة
وموسيقاها الخيلية .. تردنا الى معلقة زهير بن ابي سلمى وان لم يكن
هناك تشابه الا في الصياغة التقليدية .. وهي وصف لجزيرة الزمالك في
هاجرة الصيف ... وهي في الحقيقة ليست الا وصفا لحالته النفسية وانعكاسا
لشاعره المحترقة حيث ودع حبيبته في هذه الجزيرة فهو ظامى تحرقه لوعة
الفرق .

وهي « تعبير عن امتزاج الشاعر بالطبيعة وحلوله فيها وعذوان القصيدة
يشع تلك الصورة التي فجرت التجربة في نفس الشاعر » (١)

يقول : يطن حوالها الهجير كانه

تخافت عار حول عرض مثلم

وينفخ كالحداد نارا شرارها

تنهاش خزي في ضمير مذم

مشيت بها خيران أشبه خاطرا

بقلب ملون جنازع اليأس مظلم

افتش عن نسحر الزبيح وعطره

كاني نقاب بأحشاء منجم

لقد مات واغتالت مغانية بغته

ككما اغتال جصف الشك أحلام مغرم

(١) محمود حسن اسماعيل « مدخل الى عالمه الشعري » ص ١٨٨

د . عبد العزيز النسيان

أحب لياليها وأهوى ترابها
وأهوى غروب الشمس في أفقها الظمى

فقدت أليف الروح بين شعابها

وعدت بحزن المستطاز الخيم (١)

● وفي ديوان نار وأصفاد .. تفاجئنا الصياغة التقليدية حيث تغلب على طابع الديوان كله . فيما عدا : القليل .. مثل : مطوله نبي الحرية بمشاهدتها المسرحية » ويرمز عنوانه إلى النيران المشتعلة في كل أرض عربية تنزع إلى التحرر من الأصفاد التي لاتزال تكبل بعض الأقطار العربية بالمعاهدات والالتزامات والقيود وفي اختيار العنوان دليل على أن الشاعر يحس احساس قومه ويريد أن يحطم القيود ويحرق الأصفاد ، (٢)

ومطلع قصيدة « جلاء أو فناء »

السيف قال : فما يقوُّ الشاعر عهد الكلام اليوم عهد غابر (٣)

يذكرني ببائية أبي تمام ..

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحدين الجدواللعب (٤)

وكذلك قصيدته .. عدو الاستعباد التي يحيى بها عيد الرحمن الكواكبي تذكرني بمطلع قصيدتين : بائية أبي تمام - وقصيدة شوقي التي يمدح بها كمال أتاتورك ...

الله اكبر كم في الفتح من عجب ياخالق الترك جند خالد العرب (٥)

(١) أين المفر ص ٣١

(٢) المجلة عدد مايو ١٩٦٨ م

(٣) نار وأصفاد ص ١١٢

(٤) ديوان أبو تمام : تحقيق : حسن كامل الصيرفي : المجلد الأول .

(٥) الشوقيات ص ٥٩ ح ١

والديباجة الكلاسيكية ٠٠ التي كثيرا ما عهدناها في مطالع المعائد الكلاسيكين
الكبار أمثال حافظ وشوقي وعلى الجارم لا تفتقدنا هاهنا عند شاعرنا في كثير
من قصائده ٠٠

فهو في قصيدته « راية الوحدة » يتقدم بديباجة تفضي الى سر حبه
للراية الخفاقة ٠٠ فيها امتاع وتشويق وبراعة استهلال ، يقول

فوق صدر الأثير والأفق حولي
كنبي ومضجفا وصلاة
والسموات فتكت لخطا الفرة
بنابا وكجبرت للنواة
وفضاء الفضاء غيب ولكن
لخطا العلم شمع بالبينات
والضحى عابد توشع بالنو
ر وصلنى على جبين الحياة
وانا دائب اصعد فى الجـ
هول مستسلم الى نظراتى
ولذا راية تمس يند الشمـ
س وتمضى لسدة النيرات
قلت من انت فانبرت تحصد الصمـ
ت وتروى العظام الخالوات
نفضت عن جبينها خسارة للذل
وداست على جبين الطمأة (١)

(١) نلر واصفاد ص ٥٠.

● ولي قصيدة « ثورة الطبيعة » فلمنح تطورا في الصياغة . . . وقيدا . . .
قيد به الشاعر نفسه فقد تأثر بأبي العلاء المعري . . . في إلزام نفسه بمبدأ . . .
لزوم مالا يلزم وصاغ قصيدته . . .

على روى التاء المسبوقة بحرف الد « الألف » والتزم به الشاعر مثلما
التزم بحرف الهاء الممدودة (١) ويقرب هذا من « لزوم ما يلزم » .

وتمضى القصيدة على هذا النحو حتى نهايتها لا تتغير القافية ذات الحروف
الثلاثة وقد غاب النقاد وبخاصة د . شوقي صنف ، هذه الظاهرة على
أبي العلاء في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » .

لأنها تحد من قدرة الشاعر على الانطلاق والتعبير عن أهم خصائصه
الإنفسية وهمومه ومشاكله . . . يقول محمود حسن إسماعيل

مات الشدائد للجريحة هاتها

فأصبر في الأهوال دين أساتها

واحتد صروفك يازمان فربما

لهب العظام شرب من نكباتها (٢)

والقصيدة سبعة وستون بيتا سيطر عليها الشاعر بقدرته الخارقة على
احتواء اللغة والتوغل في غاباتها الوحشية ليأخذ من بين أنيابها ما يريد كيفما
شأنه .

● ويلجأ الشاعر في كثير من الأحيان في صياغته إلى القوافي الصعبة
فقافية الغاء تكاد تكون معدومة في الشعر العربي ولكن الشاعر يأتي بها في

(١) لمزيد من الايضاح انظر « موسيقى الشعر » . لبراهيم أنيس.
ص ٢٤٦ - ٢٧٨

(٢) قاب قوسين ص ٢٠٥

القصيدة • النيل نعان ، (١) • • مما يدل على قدرة خارقة عنده •

ذهبت له والأنجم البيض حوم

على خمرة كالطير تحسو وترشف

لهبا رعدة مسخرة في عبابه

وهمس حديث في الحنايا مرفرف

● وفي كثير من المواقف يصوغ الشاعر قصائده صياغة ملحمية تنبىء عن قدرة رائعة • • وتبعده عن التبعية والابتذال •

● فهو شاعر متدفق يحتاج الى أن يفرغ كل ما عنده حتى يعثر على جوهر الشعر فهو كالسيل الآتى احتل زيدا رابيا •

أو كقيرة « شلى » يصب قلبه الملائن في انغام ثرة من الفن الذى لم يسبق بتفكير (٢) •

ففى قصيدة • عبید الرياح - مثلاً وهى قصيدة قصيرة نجد نموذجاً من الأسلوب الملقى فى وصفه لجبابرة النيل • • أولئك المراكبية المساكين الذين يجرون المراكب بالحبال حتى تفتقر للريح

أفأعى حبال تلف الخبوب	على صدرهم من غصون الكفاح
فهم من غناد بقايا خروب	تجاذبهم خطوهم للوراء
فكادوا يمسون دمع الغيوب	سقام سليمان من سنره
وراءهم وتلوذ الهبوب (٣)	يكاد يعزى ويمشى النخيل

(١) قناب قوسين ص ١٧٩

(٢) مجلة الكاتب يناير سنة ١٩٦٧

(٣) أين المفر ص ٩

● وفي ديوان « صلاة ورفض » برغم تقدم الزمن بالشاعر لانزال نسمع الغبرة الخطابية التي كثيرا ما يقع فيها وبخاصة في الشعر الوطني يتضح هذا جيدا في قصيدته « مصر انشودة الدنيا » .

ناداك مجدك فاستجيبى وامشى له فوق اللهب

وتجشمى لعلاه نيران الشدائد والخطوب
وثبى له ايان شاء ولو على كبد الغيوب (١)

● وتتطور الصياغة في ديوان « نهر الحقيقة » فيصب الشاعر مشاعره في مقالات سهلة ممتعة والقافية الواحدة تندر في هذا الديوان وحتى عندما نعثر عليها نجدها طيبة سهلة لينة .

وفي قصيدة « أهواك يا وطنى .. نعثر على هذه الروح السهلة
أهواك يا وطنى

ياكل ما تروى به شفة الهوى فتنى
وتصبه في الكاس ايامى ..
رحيق الخذ اشربه ويشربنى

ياكل لحن في لهة الطير اعزفه ويعزفنى (٢)

● وفي صياغة الشاعر نلمح تجديدا في بعض الأحيان .. وذلك حين يتسم عمله الشعري بالحوار .. الداخلى في القصيدة .. وهى طريقة وان لم تكن جديدة لكنها تقطع الملل .. وتوقظ الاحساس .. وتدعو الى الاثارة والدهشة فهو يقول في قصيدته ..

ولما رفعت الستر عنها وجدتها ولا حزن الا انها ادمع السر

(١) صلاة ورفض ص ١٢٠

(٢) نهر الحقيقة ص ١٦٦

فقلت لها • من أنت ؟ قالت سجيئة
فقلت : وفيم الدمع ؟ قالت شقية
فقلت ومن أين الخلاص ؟ فأومأت
بعين تدس السدل في نظرة الكبر

وقالت : صبرنا والهوى غير راحم

واقسى عذاب العاشقين من الصبر (١).

وصياغة هذه القصيدة تعود بذاكرتنا الشعرية الى صوت ابي فراس
الحمداني الذي يتجسد في قصيدته « اراك عصي الدمع شيمتك الصبر » .

● والحوار في قصيدة محمود حسن اسماعيل يشبه الى حد كبير قصيدة
ابي فراس الحمداني .

اراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما لهوى نهى عليك ولا امر

(ب) الأسلوب ...

ان الأسلوب مرتبط بالصياغة دائما وهما متحدان متلازمان في كل رقت
الا مع شاعرنا فقد تكون صياغته تقليدية .. لكننا لانحس بها .. أو يشغلنا
الأسلوب عنها ...

فهو ذو شخصية واضحة تماما منفردا بتميزا بأسلوب خاص . فحين
يذكر الشاعر محمود حسن اسماعيل لابد ان تذكر تلك الرعشة التي أدخلها
على الشعر العربي فاذا كان الشعر من فترة كبيرة في العالم العربي قد تحول
الى مغامرات في عالم الصياغة والى تقاليد الكلمة العربية الشديدة الوضوح
فان محمود حسن اسماعيل قد أدخل تركيبة سحرية جديدة في الشعر العربي .

(١) أين المفر ص ١٣٩

حين جرد بشكل حاسم المحسوس وجسّد المجرّد وربط بين الأشياء
لأدنى ملابسة • وفي الوقت نفسه قام بعملية حرق وتطهير للغة (١) •

ولمحمود حسن اسماعيل طريقة في تناول أسلوبه ومعالجته ••

وهناك أسس عامة تمثل الأداء الشعري له •• تلك الأسس هي :

أولا : خلق الصفات الانسانية على الأشياء ثم معاملتها كبشر فكثيرا
ما يحدثنا عن الضوء الأسير والعطر النعسان ، والشعاع المؤمن و « الشذا
النائم » كما يحدثنا عن « بقايا الليل في جفن العبير » وعن النار التي شيعت
أوهام العصور ثم يصف لنا « ركعة صاغرة الوجه مهينة » وكلمة ساجدة الحرف
ذليلة • إلى آخر هذه الأشياء التي يحيلها الشاعر إلى أناس ويحركها في
شعره كبشر •

ثانيا : تجسيد المعاني ثم منحها صفات الأحياء في كثير من الأحيان
فكثيرا ما نقرا « الرق المصلوب » ، والندم المسحور ، والقوبة الموعودة ، والقلق
المسهد ، النغمة الباكية ، لزمان الأسير وكثيرا ما يطالعنا •• القدر يشهق • و
« الغيب يعول » والأمس يقعى • و « الزمان يحدردب » ، هذا تلّغع الشاعر
بسرّه ، « تنائر شظايا ندمه » وما إلى ذلك من تجسيّدات للمعاني تصل في
أكثر الأحيان إلى بث الحياة فيها ومعاملتها ككائنات حية • (٢)

● وقد يكون هذا الأسلوب ليس جديدا تماما على الشعر العربي ولكن
مغامرة الشاعر في هذا المجال من غير افتعال ولا ترصد وبخاصة في طرح الموج
الشعري فريدة في الشعر العربي وجعله جديرا بأن يقول للقارئ العربي •
شعرية فريدة في الشعر العربي وجعله جديرا بأن يقول للقارئ العربي •

● « استيقظ فاني ارتب الكلمات والعالم بصورة جديدة » •

(١) الفكر المعاصر أغسطس ١٩٦٧

(٢) الشعر يونيو ١٩٦٥

وان محمود حسن اسماعيل قد وفق بين طاقته الشعرية الجياشة وبين
الشكل المتوارث .

وفق في أن يركز لا في أن يسترجع وفي أن يقدم شيئا غريبا على
قارئه . ولما كانت هذه الطاقة جبارة الى حد التوحش . عميقة الى ما لا قرار .
وضاربة في ادغال النفس البشرية بصفة عامة فانا نرى صاحبها
يفجر الكلمة العربية ويسلط عليها شعاعا محموما وطاقة فوق ما كانت تحتمله
من طاقات (١) .

وذلك أن محمود حسن اسماعيل لا يضع الالفاظ كما هي في صورتها
الشعرية بما لها من دلالات باهتة الظل في الحياة اليومية

وانما كما قلنا . . يلقي عليها شعاعا محموما وطاقة قوية فوق ما كانت
تحتمله من طاقات . . . وذلك بوسائل كثيرة منها

أولا : تجريد المحسوسات وتحويلها الى معان فنحن نرى الشاعر
في بعض الأحيان يعامل الشيء الجسم كانه مجرد ويقدم للحسوس بعيدا
عن الحس بعد أن يحيله الى مدرك عقلي فنى : ومن على سبيل المثال -
مانراه من قوله . . ان النهر خلد . . ، والموج نكرى ، والأغصان أحلام .

ثانيا : - تراسل الاحواس

ووصف بعض المحسوسات بصفات محسوسات أخرى ومن هنا نرى الشاعر
قد جعل الموسيقى ترشف والضباب يجرع . والظلام يرسب كما أحس النغم
ناعم اللمس ، ورأى الصلاة بيضاء اللون . وشم الضياء معطر الأريج وما الى
ذلك مما تراسلت فيه حواس الشاعر .

ثالثا : - استخدام معجم شعري يوشك أن يكون خاصا وهو معجم

تصب فيه روافد عديدة أهمها .

(١) الفكر المعاصر ١٩٦٧

● الألفاظ التي تصور الجو المصرى الصعيدى الدينى بكل موروثاته
انفرعونية والاقبطية والاسلامية .

كالمعبد ، والدير ، والمسجد ، والمصلى ، والحراب والمخزنة ، والعابد
والراهب والانسك والخاصع ، والمسوح والزنار ، والصلاة والسجدة ، والناووس
والمحد ، والجنابة والقبر .

● ثم الألفاظ التي تتصل بالطبيعة ، كالبحر والنهر ، والشاطىء والموج
والغدير والنبع ، والرياح والاعصار ، والربيع والخريف والصحر والشروق .
والزوال والمغيب ، والشعاع والظل والحقل والروض ، والنخل والدرج ، والزهر
والعطر ، والفراش والنحل ، والعشدى والعبير .

● والألفاظ التي ترتبط بالغناء والموسيقى . كالشدو والحن والغشيد
والنغم ، والرتن والرباب ، والقيثار والنفار ، والمزهر والعود ، والشبابية
والمزمار . (١)

● وكذلك الألفاظ التي تتصل بالحزية والارق . مثل النار والأصناد
والسلاسل والقيود ، والشباك والشراك ، والصلب والدم والهول والهشيم ،
والقضببان والسدود ، والأسوار والصور .

● ومما يميز المعجم الشعرى لمحمود حسن اسماعيل كذلك كثرة استخدام
لفظ النور ومشتقاته .

وعن هذه الظاهرة يتحدث الدكتور عبده بدوى فيقول ثم ان النور بهد
ذلك يدخل فى نسيج العمل الفنى سواء كانت المادة هى النور أم الفجر أم الشمس
أم الصفاء أم البراءة .

ومن هنا نرى عنده « موازيكو » من قطع صغيرة لا تنتهى من النور
فهناك طريق الشمس ، وصلاة الشمس .

(١) الشعر عدد يونيو ١٩٦٥

والشمس الكبرى ، وأزدهام الأتور ، والزحف بالنور ، والشعاع المؤمن
ويد الضحى ، والأحلام المضاة ، والضياء الذى يَكْبُو ، وصخب الوميض والضوء
المجروح والمبرق ، والنفس التى تسمع أصدااء النور والفجر الذى يغسل
بأنضياء مالوته العصاة ، وسوق الفجر والفجر فى الوادى رسول أشعة .

● وإذا كان النور فى الفترة الأولى من شعر الشاعر يرتبط بالنار والوهج
والتمرد بحيث نراه أحيانا شهوة النار أو قاسيا كاسد ما تكون القسوة .

الفجر قد داسا

بقوره أشلا هذا القتام ،

فانا نراه فى الفترة الأخيرة فرحة تبدو من خلالها الحياة وبقاء يستعصى
على الضياع .

● على الأرض نوره وفى الأفق نسوره
وفى كل قلب شعاع يبدور (١)

● فافتتى سر الهوى سابع
فى نور عينيك فلا تسالى

● قالت لقد عزب الشعاع فقلت ما
غربت بشاشته وأنت بجانبى

قالت وكيف فقلت أنت قصيدة
بيضاء فى قدح المساء الذائب (٢)

انه متعاطف مع تلك النظرية القديمة التى تقول .

(١) قاب قوسين ص ١٤٣

(٢) قاب قوسين ص ١٩٦

ان الأشياء كلها نور مصفى • ولان كل شيء مخلوق ينعكس شئفا من الله
على قدر حجمه •

وعلى كل حال فهو هنا يشبه الرسام « فريد » الذى كان يحب النور
لذات النور لا لما يمس هذا النور من أشياء ولذلك جاءت رسومه كلها ريانه
فالنور ليس وسيلة لله ولكنه الله ، والنور ليس أصعبا يشعر الى الحب انه
الحب •

ومن هنا كان النور له عمق ورنين وثقل وحركة
وهذا ما تجده عند محمود حسن اسماعيل

وهو من أجل تعميق هذا الجانب يضع الظلام أمامه ويعطى لكل منهما
أسلحته • ثم ينتهى دائما لى التهلين بانتصار النور •

● كذلك نعثر فى معجم محمود حسن اسماعيل الشعرى على لفظ الكأس
ومشتقاته ••

وذلك يرجع الى مزاج الشاعر الخاص أو تقليده للمتصوفين الكبار
أمثال محيى الدين بن عربى والحلاج وابن الفارض الذين كانوا يفرقون فى حب
الذات العلية حبا يصل الى العشق والهيام ••

ففى لفظ - الخمر - والكأس ، والصهباء والنديم والساقى ، الحسو ،
والرشف ، والقدح الذائب ، وخمرة العين الشهيه وخمر الزوال ، وخمر
الأنوثة كما نقرأ مثل هذه الأبيات

ظمنت نارى •• وللنار كما للناس خمر ورحيق
ولها حان وخمار وأقداح وأبريق عتيق
ونداماها أسى العشاق والأحزان والسر العميق (١)

(١) أين المهر ص ١١٢

● كذلك يلاحظ على معجم محمود حسن اسماعيل عدم السيطرة على الألوان جميعها ٠٠ فمادة الشاعر الحقيقية الأبيض والأسود واعن كان أحيانا يركز على اللون الأصفر باعتباره ممثلا للذبول الانساني وجفاف الحركة وتوقف النبض .

كما انه لا يلتفت الى اللون الأخضر كمادة الشعراء العرب كما نجد عند أبي تمام وكما نجد في الشعر المعاصر

وعلى نحو ما نرى عند « لوركا » ذلك لأن هذا اللون أو هذا الرمز بلغة أدق يعنى البعث - وتعجل نضارة الحياة بل انه يعنى به شيئا آخر كريحها كما في قصيدة « الضباب الأخضر » انتى اهداها الى سقاة الضباب وفيها يؤكد الشاعر ذاته الجديدة ، حيث يقول

دعوني أغنى

فان الغناء طريقى الى كل سر بعيد
خلقت لأرتاد روح الحياة
وأستل أعماقها ٠٠٠٠ للوجود
ومهما سرى قبلى السائرون
فانى على كل خطو جديد (١)

ومحمود حسن اسماعيل لا يتعجل الشيء لأنه يراه رؤية حقيقية ٠٠٠
في زحمة النور

أو لأنه يحتفظ في قلبه بقدر كبير من الحنين الى الماضى (٢) ٠٠٠٠٠
وذلك الشعور كثيرا ما يوقعه في أسر التقليد والمحاكاة ٠٠

(١) قاب قوسين ص ٣٣

(٢) الفكر المعاصر أغسطس ٠ ١٩٦٧ م

الفصل الثاني

« الصور والأخيلة »

فالشاعر يلتقط بحسه المرفف وشعوره الواعي صوراً من الحياة ويوشحها
وتعد هذه السمة أهم فرق بينه وبين النثر .

فالشاعر يلتقط بحسه المرفف وشعوره الواعي صوراً من للحياة ويوشحها
بالألوانه وأصباغه شأنه شأن الرسّام . الماهر الذي يخرج لوحاته معبرة عن
شعوره غير مجردة من الألوان والظلال .

وانما هو بريشته الساحرة يمتع شعورك قبل نظرك كذلك الشاعر
المتمكن من فنه والذي يسيطر تمام السيطرة على أدوات تعبيره الفنية .

● والأخيل من أهم عناصر الأثر الأدبي وشعور الإنسان بأشياء
غير حاضرة واستعادة المرء في ذهنة الصور التي أدركها من قبل بالحس هو
مانسميه الخيال أو التخيل . . وهو خطوة أرقى من الإدراك الحسي ومن مجرد
التذكر نفسه . . فالتخيل يعين الإنسان على استغلال الماضي للمستقبل .
ولولا التخيل لأصبحت حياة الإنسان فقيرة كل الفقر ولكانت حياته النفسية
ضئيلة محدودة . فهو الأصل في تكوين المثل العليا . . وفي اختيار الطرق التي
قد تؤدي إلى بلوغها . وهو الذي يعيننا على فهم الحقائق والفنون . وله أثر
كبير في دائرة العلم ومخترعات الحضارة الحديثة .

ولهذا العنصر أيضاً أثره في العمل الأدبي فالشاعر يلتقط كل ما رأى وسمع
سمع طوال حياته ولا يفوته منظر . . حتى ولو كان من أدق المشاهد وأخفها .

ولو حفيف أوراق الشجر ثم يخزنه ، ثم يهم الخيال فيستخرج منه صورة
وآراء متناسبة مفسقة في الأوقات الملائمة كما يرى « رسكن » .

● وتبدو صور الخيال في النص الأدبي في التشبيه والمجاز والاستعارة
والكناية وحسن التعليل والمبالغة وما شابه ذلك .

والأديب يستطيع بخياله أن يعمق في النص الأدبي قوة وروحا وحياة
وكما تعمق الأديب في الأدب وتذوقه كانت حاجته الى الخيال أكثر (١)

● والكلمات والأصوات دور هائل في إيضاح الصورة وإبراز الأخيال
فالصورة الفنية التي يشاء الشاعر استخدامها واستحضارها تضع أمامه
كمية من الاحتمالات اللغوية لا يستطيع أن يخرج عنها .

أعنى أن الصورة تحدد له مسارا لفظيا لا يستطيع أن يحيد عنه وذلك
يحتم وجود لون من ألوان الصلة والتداعي من الصورة والكلمات ، فالصورة
تدعو الكلمات ولكنها ليست جاهزة تماما للاستخدام إنها مازالت إمكانات
خاما لم يستطع الشاعر أن يحسم أمره بشأنها .

والشاعر لا يملك الجهاز المحدد من الكلمات للفكرة أو الموضوع فكثيرا
ما يخطئ الشعراء ويضعون كلمة أو تعبيرا واحدا . ليس في مكانه المنضبط
فيتخلخل البناء الشكلي ويميد .

والكلمات لدى الشاعر ليست مطايا للموضوع أو الفكرة إنها رموز
كاملة . فحين يشاء الشاعر أن يطرح للتعبير فكرة أو موضوعا أو جملة من
الأفكار فإنه لا يستخدم التعبير المتطقي الدال أو التعبير الأكثر اتناعا . بل
إنه يلجأ الى هذه الأفكار والرؤى أو الموضوعات الى صور أو جملة من الاشارات

(١) النقد العربي الحديث ومذاهبه د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٤

المصورة • والتعبير عن هذه الصور لا يحتم وجود علاقات مدلولية بين الكلمات
والصور •

ومن المؤكد تماما أن الصورة الفنية منقطعا خاصا بها يفصلها عن الصورة
المبتذلة أو غير الأصيلة •

● هذا المنطق كامن في الجو الموحى الذى تثيره الصورة مهما كسافت
الكلمات المستخدمة •

أعنى بذلك أن الصورة الأصيلة تطرح أمام الشاعر كمية من الاحتمالات
اللفظية لا تتيح له حرية الخروج عنها والاختيار من غيرها وليست هذه
الاحتمالات اللفظية متشابهة أو مترادفة بالضرورة بل هى تثير احتمالات
متقابلة ومتعارضة •

وتثير معها أيضا كمية من الألفاظ الأقل دقة والاكثر إحياء بالموقف
نفسه • (١) و ••

والكلمة الشعرية تثير جوا عصريا معينا هو كم المعادلات المجتمعية
والرؤى والانفعالات التى تحدث فى عصر تاريخى معين غير أن بعضا من
الشعراء يستخدمون كلمات قديمة بدلالات قديمة فى أشعارهم الحديثة طلبا
لذلك النوع من الانفعال الذى اندثر وضاع •

وإذا كانت الكلمة الشعرية تثير جوا معينا فهى إذن معين نفسى لايفضى
غير أنها تثير فوق ذلك أيضا جوا نفسيا معينا (٢) ••••

ومن أهم ما يميز فن محمود حسن إسماعيل عن غيره صورته وأخيلته

(١) الشعر يونيو ١٩٦٠ : محاولات تحليل التجربة •

(٢) الشعر • أغسطس ١٩٦٥

فالصورة عند شاعرنا تبلغ حداً من الكثافة يطمس اشراقه الشعر أحياناً ...
وان كنت « أنا » شخصياً أميل إلى غرابة الصور وتكثيفها فكلما زادت الصور
غرابة كلما دلت على سعة خيال الشاعر ... وأحدثت عند السامع والقارئ
دهشة المتلقي وأجبرته على التفكير والاستمتاع بعد طول المعاناة .

● ومعالجة الصور والأخيلة هنا ... لا يقصد بها معالجة الصور
الفنية الأصلية عند الشاعر ... فلها مكان آخر من البحث وإنما أحاول هنا أن
أقوم بعملية رصد للصور التقليدية المستمدة من الذاكرة كما عبر عن ذلك
الدكتور مندور وهويتهم الشاعر بأنه يستمد صورته من الذاكرة لامن الواقع

وأقول ... مخالف ما ذهب إليه د . مندور

ان شاعرنا أول من أبدع في العصر الحديث الصورة الشعرية غير ألفوفه
للسمع العادي .

فأحدث ثورة في الحس والشعور لالعهد للأدب العربي بها من قبل
تواكبها هذه المبالغة في الصور التي تجعلها دائماً على ما كان ينبغي لها أن
تتحمل .

ذلك لأن وراءها الطاقة التي لا يتحملها اللفظ ومن هنا تهوم وتشعشع
وتحدث حولها مجالا كهربيا يصعق القارئ الهزيل في بعض الأحيان ... ولا يخاف
الأمر من أن تكون هناك صور تقليدية ... فكل فنان له عثراته ... وكبواته .
ومحمود حسن اسماعيل حتى في صورته وأخيلته التقليدية . يضيف عليها ظلالاً
من روحه وينفث فيها من ذاته فيحجب . التشوه . ويخدع مشاعرنا بصنعة
اللطيفة . وحين نقرأ قصيدة « خمر الأنوثة » نشعر بمزاج الشاعر التقليدي
فهو يصف حبيبته مصوراً إياها بالخمرة التي لم تسكب في الدنان ولم تعصر

من رحيق لأعنب .. وتلك نظرة قديمة حاول أن يوشىها بثوب الجدة ...
بهذا النفى .. فيقول ..

هي الخمر ما سكبت في الدنان ولا عصرت من رحيق الأعنب
ولا شعثت جامها فاعتدت عروسا مكلفة بالحب
إذا خلعت للنديم العذار فياضية الرشيد المستلب

وتجارباً مع إحياء القصيدة التقليدي وجوهاً النفسى
نرى الشاعر يصورها بهذه الصورة التقليدية أيضاً
لو أن النواسى غنى بها لزين بالظهر شعر العرب

● والشاعر يحن إلى استعمال الطباق والمقابلة في تصويره فيقول ..
إذا رق ينفخ طيب السورود وإن هاج يضرم حر اللهب

فالمقابلة واضحة بين رق وهاج ، وينفخ ويضرم ، وطيب وحر والورود
واللهب ..

● وكذلك يعتمد الشاعر في تصويره على التشبيه بكل أنواعه فيستعمل
أداه التشبيهية كثيراً .. فالشمس وقت الغروب ..

كانها نعش خوفو مال متكئاً

على سرير بنوب لأنور مخضوب (١)

● ويستعمل الكاف كثيراً في التشبيه .. فمثلاً نراه يصور النور منتشياً
بصوت المؤذن يقول ...

ولاح كالنشوان من شدوه يرقص من بشر على صيحته

ويستعمل أيضا في تصويره . . . الاستعاره التصريحية والمكنية فنراه
يصور التسبيح بانسان يعانق ويحذف المشبه ويثبت له لازما من لوازمه
وهو العناق .

هذى الطيور البيضى قد رفرفت تعانق التسبيح من مسجده (١)

وينتزع الشاعر فى كثير من صوره . ملامحها من مخزونه الثقافى لا من
املاء شعوره عليه . .

فهو اذا شبه الدافع بالحية البيضاء

واضرب على الحية البيضاء ان لها سماخفى الردى فى سائر النبؤ (٢)

واذا شبه الفقراء الذين أصابهم النحول من الاملاق شبههم بغصون
اللبان . . . وفى هذا تنافر لا نقبله لأن العرب يشبهون العذراء . . المداء التى
تقتنى بغصن اللبان وذلك موقف بهيج يحدث فى النفس الوانا من السعادة
ويوشى الروح بأصباغ من البهجة . . وذلك الجو يختلف تماما عن الجو
الذى وصفه الشاعر فهو يعبر عن عاطفة حزينة لا تتفق وفكر غصن اللبان . .

وارفع ظهورا أحال الرق أعظمها

اقواس ذل على الأعتاب منتظر

تأودت كغصون اللبان من ملق

يلقن الجيل بلواه من الصغر (٣)

وفى قصيدة « عهد الذئاب » نلمح تصويرا تظهر فيه مسمة التجديد . .
فالشاعر يحيا واقع المرير ويؤكد ان العيد ليس عيده الآن ولكن العيد هو

(١) صوت من الله ص ١٠١

(٢) نار وأصفاد ص ١١٠

(٣) نار وأصفاد ص ٨٨

الحرية .. ويصور البلد مذبوحة مثل الشاة .. وان كان التشبيه تقليدياً ولكنه يعمق فينا الجساس وفي نفوس الناشئين مما يدفعهم الى الهبوب لأخذ حقهم فالعيد هو الحرية

ذبحتم الشاة قرباننا وأمتكم ذبيحة مثلها لكن بغير يد
فان فعلتم فعيد الدهر يرقبكم واعن تخاذلتم ياضية البلد (١)

● ويصور السلام بغصن الزيتون ويصفه بأنه يتيم .. اشارة الى الحرب العالمية الثانية

والتصوير وان كان تقليدياً لكن الشاعر يجبرنا على احترامه بانطلاقة الجامح وخياله الخصب وشاعريته الهادرة كالموج الظامى للشاطئ ومشاعره الهائجة كالبحر الغاضب ..

● والشاعر متأثر بالحكم التقليدية القديمة التي دائماً مانجدها في نهاية كُن مقطع من القصيدة شأن الكلاسيكيين الكبار أمثال شوقي والجارم والبارودي وحافظ .. وشأن الشعراء العرب العظام أمثال زهير بن ابي سلمى والمقتبى ..

● ولكن الذى يحمد لشاعرنا انه يسوق الحكمة الرائعة المستوحاة من التجربة الشعرية وليست المنفصلة عنها التي هي أشبه بالمواعظ على نحو ماكان يفعل صالح بن عبد القدوس في حكمه الوعظية .

يقول الشاعر من قصيدته « أذن الفجر »

ووالله ما تمضى الشعوب لغاية

وتدركها والقيد في خطوها جمر

(٢) السباق

وكيف يحث الخطو شعب مقيد

إذا لم يحطم قيده التأثير الحر

● ومع هذه الحكم .. نطالع بعض الصور التقليدية المحضة .. التي لانكاد نميزها عن شعر القدامى .. اضافة الى نبرتها الخطابية الزاعقة .
وذلك في مثل قوله .

خزّوهم ولا تخشوا غرابيب كيدهم

فما تفعل الغربان لو رفرق النسر

ويختم القصيدة ختاماً تقليدياً محضاً ... بقوله

وما تسكب الأوطان صفوا لأهلها

إذا لم تكن نار الجهاد هي الخمر

ومن رام اكتاف الجبال غدا له

رحيقاً من الصهباء مسلكها الوعر

ونحس هنا بالتنافر الشديد في الموقف النفسى وعدم التآلف بين الصورة والايحاء .. فالقصيدة تحية للفدائيين .. الذين يسطرون أروع الملاحم وأى علاقة بين النار والخمر ، وبين اكتاف الجبال ورحيق الصهباء وماذا تكون النتيجة إذا تصورنا أن هناك جيشاً من السكارى اللاهين العابثين
معروفة حقاً .. تلك النتيجة ..

● وفي تصوير الشاعر في ديوان نار واصفاد رنين خطابى فهو يستعمل اساليب الأمر كثيراً .. فنسمعه يقول خزّوهم ، فهيا بنا ، كونوا لهم صفا من الله بأسه ، وتلك النبوة تحدث شرخاً كبيراً في البناء المعمارى للتجربة الشعرية وبالتالي تسبب فقراً في الشعور .

وفي القصيدة : « النداء المقدس نلمس جهارة الصوت والخطابية المقرطة
لقد طال نومكم في القيود فهبوا فقد بح صوت الوطن

وتتوالى سبع مقطوعات تكرر في كل منها لفظ يناديكم وتناديكم
تناديكم صرخة في الشيعاب عليها تفح أفاعي الحراب

● وفي قصيدة « نفخة الصور » (١) يستعمل الشاعر أيضاً أسلوب
الأمر المباشر التقريرى الذى يصل الى حد الهتاف الخالى من المعنى العميق
دمر القبر .. أزجر الموت أخرج

عن سكون ينوح فى ظلماتك
وتحرك فان ركبا من الغي
لان جوعان فى حسا طرقاتك
فامض للغاصبين بالنار والا
جال واضمم لهم زئير حداتك

● واعمعانا فى التقليد يصور الشاعر يد الفاروق بالتور المنقذ من البؤس
وبأنها أهلت نعما وفاضت منفا وضفت نورا

فهو يصورها أولا بالبدر ثم بالشمس ثم بالبحر وفى ذلك خيال محفوظ
لا مبتدع .. خيال من الذاكرة لم يفيض عليه من ريشته التى يغمسها فى
دمه فترسم أصدق اللوحات وانما استعارها من تراثه بدون تصريف ..

ونداء اليد .. نبرة موهلة فى القدم وفيه توسل وذلة والشاعر الحديث
داس عليها بأقدامه ووطئها بعزته وانطلق شامخاً ليعبر عن حرية الانسان
فى كل مكان .. يقول

يايد الأفاروق انا معشر
هدنا البؤس وأبلانا الضنى
مد ضربت اليوم فينا مثلاً
لخوى النعمى وعبتاد الغنى

(١) نار وأصفاد ص ٩٦

ختموا المال على أكبادهم
ليتهم منك استهلوا قبسنا
يمسحون الدمع من أيامنا
كف فاروق أهلت نعمنا
فاقبسوا من نورها وامضوا بنا
وأصموا عن أسانا الأثنا
ثم ساروا مثلما سرت بنا
وينسون الليالي .. الحزنا
وصفت نورا وفاضت منننا
مثلما يمضي سيناها فوقنا (١)

● يا شاعرنا المبدع في غير ذلك .. ومانييل المطالب بالتمنى
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

هل تقتصر المطالب على « ليتهم ؟ » وماذا تفيد لبيت ؟

واى فائدة .. لليد عندما يمر سناها فوق الشعب . انها حينئذ مترفعة
وهم في الحضيض .. ماذا كان يضررك لو قلت

مثلما يمضي سناها بيننا ..

اعتقد ان الصدمة الشعورية كانت ستصبح قليلة التأثير الى حد ما .

● وفي قصيدة فلسطين .. يصور الشاعر الفاروق بأنه الحامي للإسلام
وفي يده سيفان ... سيف من الله ، وسيف عزمته وحتى تتم مكنونات
الصورة وأبعادها التقليدية يصور الشاعر السيف لامعا في الليل « ولم تشهد
مضاه بالليالي عين انسان » وهذه مبالغة ممقوته فماذا فعل الفاروق للإسلام
والعروبة ؟

بل وأين سيف خالد ؟ وأين سيف عمر ؟ وأين سيف المعتصم
وأين سيف محمد ؟ .. عليه السلام .. وماذا نقول عن أسياف هؤلاء .. وعنهم
إذا قلنا عن الفاروق مثلما يقول الشاعر .

(١) ديوان الملك ..

(٢) ديوان الملك

تلفت القدس فيها شاكيًا فمضت
ترعى وترحم والأقدار شاهدة
سيف من الله علوى تمر به
وسيف عزمك الجبار ما شهدت
أنوار ملكك في عطف وتحنان
وفي يمينك الاسلام سينان
كالهول بالهول في صبر وإيمان
مضاهه بالليالى عين انسان

ويحق لنا أن نتساءل .. بعد قراءتنا للقصيدة وهى موجودة بالديوان
أين فلسطين ؟ وأين نصيبها من القصيدة ؟

ان القصيدة أشبه برسالة غرامية بين الملك وبين الشاعر !!!

كانت فلسطين فيها لحنا نشازا ..

أنها مأساة .. فلسطين تحتضر تواد .. تضيق .. وأنت تغنى للملك
وتصدق في عيده ويبيض نغمك بسنا الملك .

ولم تشهد الأقدار الا بالخزى والعار للملك الذى ذل جبهة الشرق وجعلها
في الرغام عام ١٩٤٨ ألف وتسعمائة وثمان وأربعين .

وهل تتفق البشرى والتحية والحن والترجيع ورنه الألحان في مسبح
الشمس وأعياد القصر والمواسم التى ما أصاب فرعون فرحتها .

هل تتفق كل هذه الصور الراقصة التاعمة مع عنوان القصيدة « هذه
فلسطين » ودراماها الحزينة حيث يشرد أبناؤها وتهتك أعراض نسائها
ويذبح أطفالها .

أنها سقطة فنية . كبيرة كبيرة . واهتزاز في الرؤية الشعرية والتخييلية
والجمالية عند الشاعر حيث حجبت ملأه النفاق الكاذب ضياء لصدق
الزجاج عن حس الشاعر وشعوره .

● وقد يسرف الشاعر في تكثيف الصور ثم يفشل في تجميع الصورة
الكلية كما في قصيدته « حصاد القمر » .

ولا أنكر أنها شدتني وقرأتها أكثر من مرة ..

شدتني انغام الشوق الصوفي الذي يصل الى درجة الحرمان المغلف
بالغزل .. والربط بين نفسه وبين البيئة وبين ذاته المجروحة وبيئته المقهورة .

وبرغم ذلك فالدكتور مندور له رأى فى صور القصيدة حيث يعدها نموذجاً
لصوره الجزئية .. الجديدة التى لا تتألف مع الإيحاء النفس للعمل الفنى ..

يقول الدكتور مندور « القصيدة كما يقول الشاعر فى نطاقته »

« وحى سياحة قمرية فى ليلة من ليالى الحصاد »

وهامو شاعرنا يبدأ بوصف الحقل ..

« سيان فى جفنه الاغفاء والسهر

وانن نحن فى حالة هيام شعري تستوى فيه اليقظة والنوم نحن ان
أردت فى حلم يقظة « نعسان يحلم والأضواء ساهدة وهذا لاريب جو الالهام
الشعري ولكنه جو قيد الشاعر ونحن لا يعنينا منه صدقه « أو كذبه ،
أو تصنعه . فالشاعر يدعونا الى هذا الجو .. وقد أعاننا على أن نحيط أنفسنا
به لنخلق جواً مشابهاً .. وننظر مع الشاعر فماذا نرى ؟

نرى أن السنابل قد نامت واستيقظ القمر . القمر الذى ينشر الأحلام .
وهذا يسلمنا الى ملاحظة عامة خطيره على شعر محمود حسن اسماعيل وهى
مصدر مافيه من تنافر وإعنى بها تشخيصه للأشياء .

والتشخيص لاريب من وسائل الفن القوية

ولكن لا يمكن أن يكون مجرد عبث أو مهارة بل من الواجب ان تمليه
الأشياء املاء يقر به وقد مسه بجناحه فاذا به كالحقائق ..

والفن الى حد بعيد .. ايها المخلق - خلق واقع شعري فهل نجح
الشاعر فى ذلك ؟

أننى أنظر فأرى « قلب النسيم ولهان ينفطر للأضواء والسنا قد مال
جائيا « و ، نخلة قد أطرقت بتلعة •

وظل التخل « كأنه مضطهد ، ثم أرى الدوح « نشوانا ،
ومع ذلك يدعوننا الشاعر أن نخشع أن مررنا بالدوح النشوان ما هذا
التناقض ؟ لماذا ينفطر قلب النسيم ولهان بالأضواء ؟! هذا تجسيم لاحساس
الشاعر ؟

أهو تصوير النسيم تصويرا مجتلبا ؟

ولماذا يجثو السنا وهو يحنو على الشاعر ؟ وينساب اليه من السماء
ثم ان الجو كله أحلام هادئة فيها لاريب حزن خفيف ومع ذلك فجأة
نرى الدوح نشوانا

وكل هذا تخطيط في الرؤية الشعرية أو انعدام لها ومن عجب أن تجد وسط
هذا التناقض البيت الرائع بتصويره

ان هب نسيم بها خيلت نوائبها
أنا ملا مرعشات هزها الكبير

وأنه يجاور هذا التصوير الجميل تشبيهه لظل النخلة « بمضطهد ،
وأغصان الدوح بأشباح قافلة غاب عنها الرفيقان « الركب والسفر
وقد نزل على الدوح ضيفان •• الليل والقدر « ليتم الازدواج الكاذب ، الليل
والقدر ، والركب والسفر •

أما الليل فنستطيع أن نفهمه • ولكن ما شأن القدر هنا ؟
وما رأى في غياب السفر ؟ كناية عن ثبات الدوح وعدم تحركه ، قد
يكون في غياب الركب ما يشعر بالوحشه ولكننى فى الحق لا أدرك العبارة عن
السكون بغياب السفر والأغصان مبهورة ذاهلة ، ولكنها مع ذلك قد تكون
منتعشة بنسج الرياح •

وما أريد أن أدركه هو وضع تلك الأغصان • كيف كانت ؟ أو كيف رآها
الشاعر ؟ ذائلة أم منتعشة •

اننى لا أطيق ما يلقيه الشاعر فى نفسى من عجز عن ادراك •
ما أرى •• ثم ان القمر هيمان يحمل وجد الليل أضلعه « وقديما قناتن
النقاد أبا تمام لقوله « ماء الملام » وثار به الآمدى •• اذ وصف « حمرة الخدين
بـ « ملطومة الخدين بالورد » فلماذا يقول المسكين الآمدى لو سمع محمود حسن
اسماعيل يتحدث عن أضلع القمر (١) ؟

● والاجابة ياسيدى الناقد سهلة جدا وبديهية تماما وذلك ان العصر
يختلف وتختلف لغته وأخيلته وصوره وتتفتح العيون دائما على كل ما هو
جديد ورائع وينمو الخيال مع نمو الزمن •• وتغير البيئة ••

واعتقد أن الآمدى لو عاش فى القرن العشرين وعرف مذهب الرمزية
والسريالية •• وأدرك أن هناك تراسلا بين الحواس •• وأنه من الممكن وليس
من المستحيل أن تسمع العين وترى الأذن •

● لو أدرك الآمدى هذا العصر •• لما عاب على أبى تمام شيئا وأقر
بشاعرية محمود حسن اسماعيل ••

● واعتقد أن القمر هنا هو الشاعر نفسه •

ان الشاعر ينصهر فى أحضان الطبيعة ومظاهرها الى درجة تصل الى
الاتحاد والطول •• كالمتصوفة الذين يهيمنون فى العالم الكلى •• ويغيبون عن
عالمهم الأصغر واذا بهم فى النور الأكبر •• أشعة نقية •• ظاهرة •••

● ويقول د • عبد العزيز القسوقى مطلقا موقف د • مندور من للشاعر

« ونا أعرّف أننى لم أفهم على وجه الدقة حقيقة المآخذ التى يأخذها استاذنا الدكتور « مندور » على هذه القصيدة ، فهى مجموعة من التساؤلات العامة الغامضة .. غير المحددة ..

ومن الغريب أن القصيدة تموج بالصور الهامسة الخافقة وهى أقرب فنيا الى الشعر الميموس الذى كأن يدعو اليه مندور .

من كثير من القصائد التى أعجب بها . ويبدو أن د . مندور لم يكن يتعاطف هو والشاعر سياسيا فصرفه ذلك عن التعاطف مع القصيدة ، ونو فعل ذلك لتبين له جمال الصورة للركبة التى رسمها الشاعر .

« الدوح نشوان وضيغه الباطشان : الليل والقدر » ولعرف أن « السنا الجاثى » جثا على الحقل لاعلى الشاعر (١)

(١) محمود حسن اسماعيل

مدخل الى عالمه الشعرى ص ٣٥ - ٣٦ د . عبد العزيز الدسوقي

الفصل الثالث

« الشكل »

● ان الشكل المتوارث اذا وجد الشاعر الضخم يستطيع ان يستبطن مشاكل الانسان المعاصر ويبرز الظواهر المتداخلة داخل عوالم التجسيدات وأخيرا يستطيع أن يجمع من حوله الانتباه واليقظة والدهشة والشاعر هنا هو محمود حسن اسماعيل .

والشكل المتوارث هو الشعر الحقيقي ذو القافية الواحدة أو القوافي المتعددة « نظام المقطوعات » والقافية الواحدة التي كانت من مقومات القصيدة العربية قد فقدت منزلتها وبدأت تتراجع أمام القصائد المنوعة القوافي التي غلبت على دواوين الشعراء العصريين وأصبحت القصيدة تتكون من مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . وتتحدث كل مقطوعة عن فكرة . فينتقل الشاعر في قصيدته من فكرة الى فكرة دون أن تجهده القافية الواحدة . .

وينتقل القارئ من مقطوعة الى مقطوعة دون أن يحس بملل من الموسيقى الرتيبة .

والواقع أن القوافي المنوعة قد عرفها الأندلسيون في موشحاتهم فهي ليست جديدة تماما « كل الجدة على الشعر العربي . ولكن الجديد هو ذلك الشعر المرسل الذي لا يتقيد بنظام معين في ترتيب قوافي القصيدة (١) .

(١) تطور الشعر العربي الحديث في مصر د . ماهر حسن فهمي ص ٢٢٤

● والشعر فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ، ويستثير المشاعر والوجدان وهو جميل في تخير ألفاظه ، جميل في تركيب كلماته ، جميل في توالي مقاطعه ، وانسجامها بحيث تتكرر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونغما منتظما .

فالشعر صورة جميلة من صور الكلام (١) .

وحول شكل الشعر ووظيفته دارت معارك طاحنه وبخاصة في عصرنا الحديث . . والمعركة مازالت مشتعلة بين أنصار القديم وأنصار الجديد .

ويهمنا أن نوضح آراء بعض النقاد والشعراء من قضية الشكل حنى نستطيع أن نقوم رأى شاعرنا في ظلال هذه الآراء . . .

« فالضد يظهر حسنه الضد » . .

وللمعروف أن القصيدة العربية سارت على نظامها المعروف طيلة عمر التاريخ الأدبي المسحيق . اللهم الا بعض التجديد في الموشحات الأندلسية .

وقد اصطدمت تيارات ثلاثة في هذا القرن . . التقليدى والرومانسى والواقعى الاشتراكى وقد هاجم انصار التقليد الشكل الجديد فى الشعر نقادا وشعراء .

ففى الحفل الذى اقيم يوم الأحد فى القاعة الذهبية احياء لذكرى باعث الشعر العربى فى العصر الحديث محمود سامى البارودى ألقى الأستاذ عبد الرحمن صدقى مقطوعة شعرية يفقد فيها الشعر الجديد يروح فكاهية فقال مخاطبا البارودى

يا باعث النهضة من بعد ركبود

وقائد الحملة فى وسط الجنود

اليك من جنودك فى الشعر السلام

(١) موسيقى الشعر د : إبراهيم انيس ص ٧

لو عدت من شوق الى هذه الربوع
أحمدتها ، لسولا فتون وصندوع
أحدثها في الشعر أحفاد الامام
أحدث أحفادك في الشعر جديد
منذ رأوا في الوزن قيدا من حديد
أعياهم النظم فنادوا لانظام (١)

● والأستاذ على الجارم هاجم الشعر الذي يسير على نظام المقطوعات
في رثائه لأحمد شوقي وحافظ ابراهيم عندما وجه الحديث الى شوقي فقال ..

سكت العندليب في وحشة الدو ..
ح وغنت نسواق الغربان

فسمعنا من الفشوز أفانين (٢)
يروعن صراح الأفنان

أسمعونا برغمنا • فصبرنا
ثم ثرنا غيظنا .. على الآذان

جلبوا للقريض ثوبا من الغر ..
ب ولم يجلبوا سوى الأكفان

ثم قالوا .. مجددون فأهـلا
بصناديد أخريات الزمان

لاتثوروا على تراث امرئ القيس •
.. وصونوا بيباجة النخبـاني

(١) الشعر المصري بعد شوقي ص ٧٥ ح ٣ د • محمد مندور

● ودافع الأدباء المحدثون عن فنهم .. ووقتها كانت مدرسة التجديد المصرية هي مدرسة الديوان .. وهذه المدرسة يمكن أن نسميها اليوم ... المدرسة الكلاسيكية الجديدة لأن رائدها العملاق الأستاذ عباس العقاد قد وقف في وجه الشعر الحر .. متمسكا بقول الشاعر الكبير ، اندريه شينييه ،

« فلنقل أفكارا جديدة في أشعار قديمة »

ومحمود حسن اسماعيل لا تشكل هذه القضية أمرا ذا بال عنده مادام الشاعر يملك الموهبة الحقيقية . وأنها قضية غير ذات موضوع . وذلك لأن الشاعر الحق لا يبدأ باختيار القالب للموسيقى لشعره بل يترك نفسه لسجيته عندما يختار الموضوع في وجدانه الشعري . وإذا بهذا الموضوع يخرج في القالب الذي يستريح له الشاعر ويحس أنه قد استنفد كل أوجن ما في نفسه وشفافا مما تجد .

وقد يأتي القالب بعد ذلك تقليديا أو جديدا ولا ضير على الشاعر في ذلك مادام قد أحس بملاءمة القالب الذي انبثق من نفسه لموضوعه ولنوع الخواطر والأحاسيس التي صلبها في هذا الموضوع ، (١)

وأنا اتفق تماما مع الشاعر في رأيه وهو يبعد عن التعصب القاتل للحقيقة والجدل الذي يئد جوهر الحق .. وسأوضح رأي الشاعر أكثر في موضع خاص من هذا البحث ..

● والشاعر في تناوله للإيقاع .. واستخدامه للشكل .. واستعماله القوالب الفنية قد تطور من ديوان آخر ومن فترة لأخرى .

ويمكن أن نقسم دواوينه الى قسمين

القسم الأول : يتمسك فيه الشاعر بنظام القافية الواحدة أو المتعددة ..

(١) المجلد عدد يونيو ١٩٦١ ص ٥٧

أو الرباعية أو النظام الخمس أو السمط على نحو ما كان يفعل شعراء الأندلس
في موشحاتهم ..

ويمثل هذا القسم .. عند الشاعر .. الجانب التقليدي في شكل
الشعر وخير ما يمثلها دراويغه .

أغاني الكوخ ، أين الفر ، هكذا أغنى ، الملك ، نار وأصفاد ، قارب قوسين ،
القائمون ، لا بد .

● القسم الثاني : وهو الذى يمثل الفترة الأخيرة للشاعر حيث تطور
قالبه الفنى حتى كاد أن ينكر نظام الشطرين نهائيا وكذلك المقطوعات
ليطلق الشاعر مع ركب الشعراء الجدد في قالبهم ذى التفعيلة والمسمى
بالشعر الحر .. « شعر التفعيلة » ونلمح هذه الظاهرة في ديوانه .. صلاة
ورفض ، نهر الحقيقة ..

● والشاعر أحيانا يحن الى قافيته القديمة ولكن ليست القافية الجاهزة
المصبوبة في قالب حديدى « أكلشييه » يتناوله كل من توفرت فيه الأمية الشعرية
ليبصم به على مشاعر القراء واثمامعين . فيحسبون أنه شاعر . وما هو
بشاعر أبدا ولاحتى متشاعر ..

● ولكنها القافية المناسبة المقطعة من الشعور التى يمكن ان نسمى أبياتها
الجمال الشعرية ..

والشكل الذى سأتناوله بالمعالجة هنا .. الشكل التقليدى « ذو الشطرين »
أما الشكل الجديد فله مكان آخر من البحث

● ونحن حينما ننظر في ديوان أغاني الكوخ وهو أول ديوان ظهر للشاعر
تطل علينا .. روح الشاعر التقليدية من خصائص الفن فالديوان كله الا بعض
القصائد مصبوب في قالب تقليدى حسب نظام القافية الواحدة ، واعن كانت

المضامين جديدة في أغلب الديوان ٠٠٠ وكأنه تأثر بأندريه شينيه الشاعر
الفرنسي حينما قال : « فلنقل افكارا جديدة في أشعار قديمة »
ولم نلمس في الديوان تصرفا في الموسيقى الا نادرا ٠٥
وتتكرر القصائد العمودية في أغلب دواوين الشاعر ٠

● ففي أغنى الكوخ يقول في قصيدته « الكوخ » (١) وهي تبلغ اثنين
وخمسين بيتا بقافيه موحدة ٠٠

بعثر عليه الدمع ما صفقت
في قلبك الأحنان يا شاعر

واحرق له الأجفان ما مسها
برح الضنى والحزن يا ساهر

عرج عليه ساعة واتخذ
في ظله مأواك يا عنابر

وهذه القصيدة من بحر السريع وهو من البحر القليلة الاستعمال
في الشعر الحديث ووزن البحر ٠٠ مستفعلن مستفعلن فاعلن مرقيين والشاعر
لايستعمل هذا البحر كثيرا في أشعاره ٠

وفي ديوان أين المفر تكثر القصائد العمودية وآن كان الشاعر أصبح
أكثر تصرفا في الموسيقى ٠٠

وقصيدة « نهر النسيان » وأخواتها « جلال الظل » « والشك » ٠٠٠
تتسم بالقافية الواحدة حيث تبلغ « نهر النسيان » أربعة وثمانين
٨٤ بيتا وفيها يقول الشاعر ٠٠

(١) أغنى الكوخ ص ٢٢

اسقياني من خمرة النسيان وانسياني فقد نسيت زمانى.

ونسيت الشباب والخمر والأحلام
والفن والرؤى والأغاني

والقصيدة من بحر الحفيف : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مرتين
وهذا البحر ٠٠ يستعمله الشاعر كثيرا في دواوينه الأولى

وقصيدة « جلاء الظلال » تبلغ واحدا وسبعين بيتا قافيتها موحدة وتذكرنا
بِقالب اشعر الجاهلي القوى الرصين ٠

دعوها على راحتها الخضر ترتقى
فقد شفاها يرح الهجير المسمم

رمت فوقه أشجانها وتنفست
اليه بشكوى عابر لمخيم

والقصيدة من بحر الطويل ٠٠ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن مرتين
● ولا يرد هذا البحر كثيرا في شعر الشعراء إلا في القصائد الطويلة ٠٠
حيث نرى شاعرنا يصب مشاعره في هذا القلب الطويل الهادى ٠٠

● وديوان ٠٠ هكذا أغنى ٠٠ تتضح فيه الروح التقليدية وقد « جاء »
بهذا الديوان قرابة ألفين ٢٠٠٠ من الأبيات موزعة كالتى الكامل ٤٠٪ الحفيف
٣١٪ الطويل ١٠٪ السريع ٧٪ الزمل ٧٪ البسيط ٤٪ « (١)

(١) موسيقى الشعر د ٠ ابراهيم أنيس ص ٢٠٧

(٢) هكذا أغنى ص ١٩١

وهذه الاحصائية تعطينا فكرة دقيقة عن القالب الموسيقي الذي يحن اليه الشاعر .. وغالبا مايكون بحر الكامل .. وهو البحر الذي كثر ذبوعه في العصر الحديث أصبح أغلب الشعراء .. ينظمون على قفاعيله .. حتى نستطيع أن نوكد حقيقة هامة هي أنه اذا كان بحر الرجز .. حمار الشعراء في العصر القديم فان بحر الكامل .. مطية الشعراء في العصر الحديث ..

وذلك لما فيه من انسياب في اللحن وخفة على السمع ..

● وفي الديوان نفسه « هكذا أغنى » يصف الشاعر الغراب في قدرة فائقة في قصيدة تبلغ مائة بيت وتسعة أبيات ١٠٩ بيتا وهو وصف ملحمي رائع .. يقول مخاطبا الغراب .

سلاما قسيمى في الحظوظ وصاحبى

وقد أرخصت عهدى القلوب الغوادر

عشتك منذ النخل مد ظلاله

على تغادينى به وتباكر

ومذ كان لى فى الكوخ عهد فقده

فسل عنه تنبئك الليالى الغوادر .

● وفي ديوان قاب قوسين تتنوع الألحان .. ويكثر أيضا نظام القافية الواحدة وذلك فى القصائد التالية .

جنازه الرق ، ساعة مع الكوخ ، معجزة على النهر ، صحراء العجائب
الوجه المسدود ، العودة الى الله ، النفس والخطيئة ، شاطئ التوبة ،
سواقى ابريل ، الملاك النائم ، الفيل نعسان ، صلاة الرماد ، وغابت عن
الروض ، ربيعنا لايموت .. ثورة الطبيعة ، لوح العدم ، أنا والسر .

ولنستمع اليه في قصيدته « شاطئ التوبة » (١) وهي من القصائد الصوفية التي تمثل نظرة الشاعر الباطنية النافذة الى أعماق السر الذي يبحث عنه دائما .

وشاطئ في يديه كفارة للخطايا
ذهبت يوما اليه بأدمعي وشقايا

وأشهد أن هذه القصيدة كانت الطريق التي قادتني الى دروب الشاعر المجهولة وعرفته عن طريقها .

ونمضي مع الشاعر . . . وقوالبه الفنية الثابتة فنرى في ديوان « التائهون » أن شكل الشعر بل والمضمون أيضا فيه حس تقليدي . وإن كان موضوع الديوان واحدا لكنها قصائد متفرقة متباعدة .

● وحتى في ديوانه « صلاة ورفض » نرى أشعار لا يهمل نظام الشطرتين فهو يحن للقافية دائما . . .

وقصيدته « الأذان الذبيح » (٢) تبلغ ثمانية وستين بيتا يقول فيها

تلفت فما زال خطو النبی يرش لك النور بالراحتين

ويسقيك اسراؤه في الظلام

رحيق القداسة من خطوتين

ويستمر احساس الشاعر الموسيقي الذي يحن للقافية الواحدة .

● ويأروعة القافية حين تجد الشاعر الأصيل ليصب بين شاطئها

(١) قباب قوسين ص ١١٤

(٢) صلاة ورفض ص ٩٠

مشاعره فلا تضل سفته في المحيطات وتموج بغير ضفاف وتسير بلا شراع ..
يقول في قصيدته • « قاهر النهر » (١)

عانت شمس الضحى أعلى ذراك
وحبا القاربخ شوقا كي يراك

وشدا النيل وغنى موجه
للذى شاد من البأس علاك

كنت لجا شاردا تجرى به
عاتى التينار للبحر يداك

وأناك العلم والعقل على
ثورة بيضاء يديرها ثراك (١)

وفي ديوان « لابد » تقل القصائد العمودية الى درجة كبيرة ومن هذه
القصائد قصيدة « من نار السكينة » (٢) التى تمثل اغراق الشاعر نفسه في
البحث عن السر المجهول الذى يعذبه دائما •

الهى ومازال فى الناس سمر
وشط من الوحى مازرتيه

ولا شربت حيرتى منه لحنا
ولا اى يوم بها جئتـه

عميق كطم الرؤى فى خيال
على غفوة الروح كفنفسه

(١) نهر الحقيقة ص ١٨٥

(٢) لابد ص ١٤٩

تولرى وأسـبل أنغامه
على وتر كنت قطعتـه

وأحرقت فيه ربيع الحياة
ومن غفوة القلب ودعتـه

ولم يقتصر الشاعر على نظام القافية الواحدة بل هناك تشكيلات أخرى موسيقية .. جعلها الشاعر وعاء لأفكاره وأغانيه العذاب استمد بعضها من القديم « الموشحات الأندلسية » ، واخترع بعضها الآخر لأنه كلما تقدمت الحضارة كلما ازدادت الحاجة الى التنويع في الأداء والألحان .. وذلك حدث في الشعر الأندلسي حين . أحس الأندلسيون بتخلف القصيدة الموحدة ازاء الألحان المفعلة وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم أمام النغم في حاضره التجديدي المرن وأصبحت الحاسة ماسة الى لون من شعر جديد يواكب الموسيقى والغناء في تنوعهما واختلاف .. ألحانهما ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تتنوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي والذي تعتبر الموسيقى أساسا من أسسه فهو ينظم ابتداء « للتلحين والغناء » (١)

● والقصائد المقطعية ذات لونين .. لون ليس فيه تنوع الا في القافية التي تتغير من مقطع الى مقطع ..

● ولون .. يحدث فيه تغير في نظام القوافي وتقسيماتها .

● كالزدوج الذي يتألف من أزواج شطرات كل زوج على قافيه واحدة تخالف بقية القوافي .

والمربع : الذي يتألف من مقاطع وكل مقطع مكون من بيتين وأحيانا

(١) الأدب الأندلس من الفتح الى سقوط الخلافة ع ١٤٧ د . احمد هيكل

يكون بين الشطرين الأول والثالث منهما اتفاق في القافية وبين الآخرين اتفاق في قافية أخرى . .

وأحيانا تكون الشطرات الأربع متحدة في قافية تخالف فيها بقية المقاطع وفي بعض الأحيان تتحد ثلاث شطرات منها في القافية وهي الشطرات الأولى والثانية والرابعة

أما الثالثة فتكون حرة . .

و « كالمخمس » الذي يتألف من مقاطع كل مقطع يتكون من خمس شطرات تتحد أحيانا في القافية التي تخالف قافية المقاطع الأخرى في القصيدة . . .

وأحيانا تتحد أربع شطرات منها في القافية وتختتم بشطرة خامسة ملتزمة في كل الخواتيم ومتفقة مع قافية الفقرة الأولى « وكالمسقط » الذي يتألف من مقاطع تختلف قوافيها دون أن تحصر في أربع أو خمس على أن يختتم كل مقطع بشطر أو أكثر يكون على قافية متماثلة في انقصيدة كلها . . . » (١)

ومن تتبعي لقصائد سباعرنا محمود حسن اسماعيل وجدته قد كتب في هذه الأنواع كلها « ولم يكتف بل زاد عدة مقطوعات ذات موسيقى وتقسيم جديد ولكنها مقبولة . . وشائعة . . ففي ديوان « أغاني الكوخ » برزت القصائد المقطعية وبلغت سبع قصائد . . واختلفت فمناها الخماسيات والثلاثيات والثنائيات يقول من قصيدته « وقفة حيال القصر » (٢)

يا صرخة الأعصاب لا تهدئي
في مهجة المحروم من مورده
فالنار مازالت على مضجعي
تخكي بخور القلب في معبده

وتسير القصيدة على النظام الثنائي كل بيتين بقافية واحدة

(١) انظر موسيقى الشعر د . ابراهيم انيس ص ٣٠٠

(٢) أغاني الكوخ ص ٨١

ومن النظام الثنائى قصيدة « دمة بغى » ، والغدير الذهبى وتوجد ايضا قصائد مقطعية كل مقطع مكون من خمسة ابيات وهى تبسمى ، سنبلة تغنى ، من فم الراعى ، والنعر. وهذه القصائد من « النوع المسمى بالخمس » .

وان كانت قصيدة النعر أعدها من « المسط » فهى تنتهى فى كل مقطع ببيتين متفقين فى القافية ومكررين فى كل مقطع .

● وهناك ملاحظة ملفتة للنظر فى هذه القصيدة . وهى تغيير نظام البحر - بل تغير البحر نفسه وهذه ظاهرة تجديدية فى الايقاع سبق بها الشاعر زمنه وعصره .

فالقصيدة من بحر البسيط - والأبيات التى بها المقطع ليست على وزن البسيط وانما هى من مجزوء الخفيف . . .

مستفعلن - فاعلاتن . . والتغيير أحدثه الشاعر لضرورة فنية فالأبيات تقوم مقام الموسيقى الداخلية فى القصيدة وهى أشبه باللحن الجنائزى الذى يشيع . . الراحل فى مركبته الخشبية محمولا على الأعناق . .

غادرت دنياك لم تحفل بضجتها
حول الركاب ولا بالدمع الجارى

يمشى اليتامى بأكباد ممزقة
من الجوى ورحيل الموكب الفسارى

وللأرامل صرخات لها حزم
تجت الأضالع مشبوب من النار

لاحت مناديلهن السود خافقة
كأنما فصلت من حالك النار

كأنها في سماء الحزن أغربة

تنعى حياتك في لهف وانذار

لفوك في سسابرى مكلل بالزهنبور
ما قيمة الزهر يزهر على طعام القبور

● وقصيدة « العذراء الشهيدة » من ابداع الشاعر الموسيقى وتصرفه المبتكر في الشعر وإيقاعاته . فالبيت له قواف ثلاث وكل بيتين يشتركان في ست قواف ويمكن أن نسمى هذا النظام . السداسي ، والإيقاع هنا غير مفصول عن إحياء القصيدة وجوها الشعرى فكأن الكلمات بتركيبها النغمى أمواج البحر وهي ترتفع وتهبط في عنف والعذراء تصارع الموت وتتشبث بالحياة . . . ولكن في النهاية . . . تسبح مع الأمواج . . . حيث غرقت روحها في لجة العدم . . . اللانهائي والعذراء الشهيدة . . .

راحت بلا زورق	تنساب في الماء	كأنها موجه
في صمتها تخفق	لحنا بلا ناء	أنشودة اللجه
تقول يا جاني	هزات بالموت	وانت لاتدري
فصغت الحاني	في سكرة الصمت	من عالم سحري
أرثى بها عذراء	منهوبة العمر	كالحلم الغافي
طافت بها الأنواء	في ثبح البحر	كالزبد الطافي (١)

● وقصيدة « أغاني الرق » جديدة في موسيقاها . . . وهي أشبه بالربيع فهي تتكون من مقاطع كل مقطع يتكون من خمسة أبيات والبيت الخامس قافيته مختلفة . . .

والبيت مكون من شطرتين . . . شطرة طويلة وأخرى قصيرة وهو نوع من التجديد في موسيقى الشعر . . .

(١) أغاني الكوخ ص ٧٧

ألقيتني بين شباك العذاب
وكل ما يشجى حنين الرباب
هذا جناحي صارخ لا يجاب
ونشوتي صارت بقايا سراب
أواه يا فنى

وقلت لى غن
ضيعته منى
فى ظلمه السجن
فى حانة الجن

لو لم أعش كالناس فوق التراب (٢)

ومن المسط قصيدة « العزلة .. »

فى روضة معطار
هاجت بها الأفكار
فيها جناح طار
وجدول هدار

تخضن بالتذكار
نارا على قلبى
وعطر أيك ثنار
يجرى بلا سكب (١)

ومن « الخمس » قصيدة الخريف يقول

أوشكت أقطع أوتارى
وأعيش كنسر جبار

وأطيح بنشوة زمارى
يشجى بعويل الاعصار

وبصمت القمم الهدار (٢)

ومن الموشحات التى صاغها الشاعر على غرار موشحات الأندلس
قصيدة عرافة الزهر .. والزهرة اليتيمة

وهو يخاطب الزهرة اليتيمة . فيبداً بالقفل ثم البيت ثم يختم المقطوعة
بالقفل الذى تكرر قافيته فى كل مقطع
لئن مات حولك نور الضحى
فلا تحزنى فالهوى فى دمي
ورانت عليك ستور الظلام
صباح يزلزل هذا القتام

(٢) أين المفر ص ٦

(١) أين المفر ص ٣٧

(٢) أين المفر ص ٦٥

وفجرى مدى الدهر يبقى لك
تشعشع أنواره حولك
وتسقى أباريقه ليلاك
سنا خمرة لم يذقها الأنام (٣)

وقصيدة الذهول .. ترقص موسيقاها رقصات هادئة أشبه بلثم شعاع
القمر لو جنة النهر ويمكن أن نقول إنها من المثنى « أو المربع المضعف »
إذا صح هذا التعبير .

نام السنا فوق ضفاف الذهول	ياليتة يصحو
كأنه زنبقة في الحقول	أسكرها الصبح
أو نجمة بين ثنايا الأفول	مات بها الملح
أو نسمة قيدها في الهول	من شمسها لفح (٤)

وكثيرا ما يصب الشاعر مشاعره في أناشيد لتغنى ..

يقول من نشيد « عاش الملك »
نفخت بنارك عزم الوطن
وأبراته من جراح المحن
وعلمته كيف يلقي الزمن
قوى الجنان .. قوى البدن
فجئنا اليك نهز اليمين
ونقسم أنا سنطوى الصنين
ونعلوا بتاجك فوق الفلك
وننهق بالروح « عاش الملك » (١)

(٣) أين المفر ص ١١٣

(٤) هكذا أغنى ص ٦٧

(١) الملك ص ١٤٨

والشاعر كثيرا ما يتأثر بنظام الأرجوزة فتراه يستعمل هذا القالب كثيرا مع التصرف الموسيقى في عدد التفعيلات ويظهر هذا الاتجاه في مثل قصيدة « سارق الضياء »

بالله يا تراب	يا عازف الخراب
با مشجى السكون	بصحة المنون
يا ساقى الفضاء	تأوه الفضاء
يا خادع الأنعام	بوجهك المضنام
وانت فى النهاية	مبعد الحكاية (١)

وفى قصيدة « المعبود الحزين » نلمح قافية مزدوجة للبيت والقصيدة ذات قافيتين . الدال والنون وفى ذلك تجديد وتعقيد أشبه بنظام لزوم مالا يلزم .

من ذلك الطارق ؟ لاصوت ولادق يد	هز السكون
ولا عزيف من خيال ، مسصمت الأبد	ولا ظنون (٢)

وأحيانا نراه يقلد أبا تمام فى الموسيقى الخارجية داخل الأبيات ففى « موسيقى الوداع الأخير » وهو يرثى دكتور غنيمى هلال يقول . .

وكان فأس حاطب . وكان كأس شارب . وكان لمح سارب
فى توهة العبور

وكان درب سابل ، وكان حرب جاهل ، وكان سكب يقظة ونور
وكان فى انطوائه . . وكان فى انتمائه ، توهجا يدور (٣)

● وأخيرا تطور فن الإيقاع عند الشاعر حتى رأيناه فى دواوينه الأخيرة .
نهر الحقيقة ، صلاة ورفض . وبعض القصائد المنشورة

-
- (١) قاب قوسين ص ١٣١
(٢) قاب قوسين ص ٢٣٦
(٣) صلاة ورفض ص ١٥٦

يثور ثورة شبه شاملة على نظام الشطرتين
وينطلق حرا ولكنه مع ذلك فيه حنين عميق للقافية
وهو في قصيدة الأرض ٠٠ يقول في حرية وانطلاق ورقه
الأرض ٠٠ وما أقدمها حياه
ترايبها حياه
وماؤها حياه
وعشيبها حياه
نسيمها قبل
وافقها امل

جميلة في وجهها الحقول والجنائن
عظيمة في جوها القباب والمآذن (١)

الفصل الرابع

« المضمون »

الفنان هو الذى يخلق لنفسه فعلا ولغيره بالقوة تجربة تأملية موحدة ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية . وذلك عن طريق فرضه شكلا ما على مادته الخاصة . والشاعر هو الذى يخلق تجربة من هذا النوع عن طريق تنسيقه الكلام تنسيقا موزونا . وكل تنسيق موزون للكلام له هذا الأثر هو قصيدة (١)

● وقد عالجت في الباب السابق الشكل أو الموسيقى الشعرية عند الشاعر . . . ولا أعنى بذلك أن المضمون منفصل عن الشكل فهما متحدان . اتحادا كليا بل كل مضمون لابد له من شكل بعينه ولا نغالى إذا قلنا وزنا بعينه إلى حد ما ، ومن الملاحظ أنني تعمدت أن أذكر أولا في ذلك الباب الأسلوب والصياغة ثم الصور والأخيلة ثم الشكل . . . وأخيرا المضمون . .

وذلك لتتم الصورة الكلية التي أردت أن أرسمها لشعر الشاعر في طور من أطوار حياته الفنية .

فهو قادر على أن يصب الأفكار المعاصرة في قوالب قديمة مثلما رأينا في الفصول السابقة .

(١) الشعر والتأمل . روستر يفور هاملتون ترجمة د . محمد مصطفى
مراجعة د . مهير القلعاوى .

وفي هذا الفصل ٠٠ أعالج فكرة المضمون التقليدي عند محمود اسماعيل
والشيء الذي يرفض الشك ولا ينفخى له ٠٠ أن الشاعر بدأ حياته الفنية
بثورة في المضمون الشعري انفرد به حيث هاجم شعراء عصره في ديوان
أغاني الكوخ ٠ فأغلبهم كان منغلقتا على ذاته ويلعن جراح أمسه المذاهب وغده
القاتم ويومه الأسيان وليست هناك أية صلة بينهم وبين مجتمعهم ٠٠٠٠

بينما الشاعر عزف على قيثارته الندية الأسيانة أصدق الأحنان أمام
باب الكوخ وذاب في خضرة الحقول ومروج القرية وتحول قلبه لمقطرات من
اللؤلؤ تنسكب على زهرات الفول والقطن وغنى عذابات الفلاح وجراحاته ٠

وتنسك في محراب الطبيعة ٠ وكان يحاول جهده أن يحكى بالشعر حياة
قريته الذئمة في حضن الوادي في صعيد مصر ٠

يغنى لزهرة الفول والسيستان وربما غلبته العملة الشعرية المتداولة
فذكر الزنبق والسوسن ٠

ريجادل الضفدع والبومة ولكن الشاعر عنده هو البلبل التقليدي بعينه
وربما كان امتزاج الأصالة بالتقليد في وصفه للطبيعة راجعا الى أنه ألزم نفسه
في كثير من الأحيان أن يكون وصافا للطبيعة المحسوسة ٠

وروعة الطبيعة في مصر شيء غامض ٠ هي لاتفتن ولا تتبرج ولا تلبس
مسوح الرهبان في الخريف ولا تنطلق نشوى معربة في الربيع ان شاعر
الطبيعة في اكمل صورته واصفاها شعر دنيوى وشعر وثنى ٠

وطبيعة مصر في كل ثنية من ثناياها تذكر باثنين : بالإنسان والخالق
لهذا كان محمود اسماعيل أعظم أصالة حين غنى عذاب الفلاح وحين فوب
نفسه في سر الوجود ٠ (١)

وبرغم هذا فقد وقع الشاعر في شباك التقليد في كثير من الأحيان وليس قنّاع القدماء وصعد على مسرح الشعر والزلفى يلقي قصائده على سمع التاريخ ..

وخير ما يمثل هذه النزعة ديوان الملك . وهكذا أغنى . ونار وأصفاد ففى هذه الدواوين نجد الشاعر مادحا أو راثيا ، أو مفتخرا أو وصافا أو شاعر مناسبات أو يلقي بالحكمة الغير ملائمة للتجربة وكل غرض من هذه الأغراض خاضه الشاعر وأوغل فيه مع ملاحظة أنه كان يضيف عليه من ظلاله الخاصة المتسمة بالجدّة

وهي نفس أغراض الشعر القديم . وسأحاول أن أبرز كسل غرض وأعطى له من أهمية الدراسة حظه من اهتمام الشاعر به .

أولا ... المدح :

● المدح من أغراض الشعر القديمة جدا وقد كانت له أسبابه ودوافعه التي تبرر وجوده .. وفي العصر الحديث بهت لون هذا الغرض بل حكم عليه بالاعدام نظرا لتطور الظروف واختلاف المناخ الفكرى .. ولكن شاعرنا أحيّا هذه السنة .. بصورة أكيدة حين .. خصص ديوانا ونصف ديوان لمدح شخصية واحدة .. الملك فاروق ،

فقد أصدر ديوان الملك . في ١١ فبراير سنة ١٩٤٦ بمناسبة عيد الميلاد الفاروقى السعيد ... وقصائد الديوان كلها في مدح الملك ... وانشئت ما بين سنة ١٩٣٨ - ١٩٤٧ .. فترة الحرب العالمية الثانية وغرض الديوان يسمى الى الشاعر كثيرا ويدينه .

والغريب أن الشاعر أصدر قبل ذلك ديوان « أغاني الكوخ سنة ١٩٣٦ وكان الديوان شمسا ظهرت في وسط السماء الأدبية المعتمة فشدت الأبصار إليها . واثار الديوان جدلا كثيرا لأنه ظهر بمضمون فكرى جديد ولغة غربية وصورة شعرية مركبة تركيبا جديدا .

ويا ترى ديوان الملك .. وهو يمثل التقليد الأعمى الذى أصاب الشعراء
بعد لبسه الثوب الجديد ... حيث هبط فيه الشاعر من القمة الى الأغوار
والسفوح ... والديوان تقليدى شكلا ومضمونا والاهداء الذى صدر به
الشاعر ديوانه يحمل فى ذاته روح الديوان وأثبت هنا نص الاهداء حتى يستطيع
القارئ أن يحكم على الأشعار التى قيلت بعد ذلك فى مدح الملك .. ويحكم
للشاعر أو عليه

مولاي صاحب الجلالة

هذا هتاف الفن لأنوارك الجديدة فى كل آفاق الحياة .

سكبتك من دمي غناء يفيض للدنيا بحبك وينبض فى جوانح الزمن بآيات
وطنيتك وحملته الى الوجود أمانة عن تراب واديك العزيز

● من القرية التى خضت ظلالها وأسقامها حتى طرقت باب الكسوخ
بيمينك لتطمئن على حياة شعبك « فشددت ساعد الفلاح والعامل » ورقأت
دمعة البائس والسقيم . ونفضت غبار الذل والمسكنة عن هؤلاء الذين طرحتهم
عبودية الفقر والجهالة فى كهوف النسيان .

● ومن المدينة التى لقتها عدالة الوجود .. مع اختها القرية تحت ظلال
تاجك فأمن كل أبناء مصر بأنهم سراسية على أعتاب ملكك ، وأن الحياة حق
للجميع على دين سواء ..

● ومن الآفاق البعيدة التى تفجأها خطاك بالنور والحياة . فتشعر
بأنك « وأنت قلب مصر » تغزو كل أطرافها بشبابك وقوتك ، وأنتك لاتنسى
وحفنة من تراب واديك العزيز يعوزها الضياء .

ومن النيل الذى عصمت عزته

ومن الشرق الذى عصبت وحدته

ومن نفخة الصور التى بعثت بها الجيل كله

فككت حائل الشعلة الأولى في طريق أيامه
ورائد الوثبة الكبرى في كفاح نهضته
الى شعبك الفادى اهز هذه الترانيم
والى نورك الهادى ارفع هذه الأمانة

القاهرة اول يناير ١٩٤٦

٢٧ محرم ١٣٩٠

محمود حسن اسماعيل

ويلاحظ ان الشاعر فى المقدمة والاهداء يذكر العمال والفلاحين والجوع
والفقر والبؤس والقرية والمدينة ، والنيل والشرق ، والجبل ونفخة الصور .
ويقرن ذل معلم من هذه المعالم بصفات يضيفها على الملك .

فهو كان الملك كذلك حقا . ربما ، ولكن الذى قدمه كان فتاتا يلتقطه
الجوع من على موائد ظلمه . . وهل يكفى الفتات ؟ ويصدر الشاعر الديوان
بكلمة الفاروق .

« ارفعوا المشاعر . فوق الطريق . ولا تجعلوها نارا تحرق بل اجعلوها
نورا يضيء ، . . »

والكلمة لا تحمل من الصدق الا مدلولها اللغوى . وهو يأمر الأمة ولا يقرر
على نفسه شيئا . . كلمة كاطبل الأجوف لا تحمل أى قيمة . ويمضى الشاعر
فى ديوان « الملك » يرتل اناشيد الزلفى والرياء فى محراب الملك المزيف . ويطين
السيجود على أعتابه . لا أدري لماذا ؟ ربما نعرف بعد أن نسمع ونقرأ
اعترافاته التى سجلها . . .

● والفاروق فى نظر الشاعر . . « نور من الله » يقول .

نور من الله ترعاه العناية
هاتوا أغانيكم فى حبه هاتوا
وهو يملك قدسية علوية فى تسير فى ركابه . وحبه قد أسر قلوب الناس .

والنيل والطير ، والشرق والله وتطور حبه وسما حتى انه أصبح هديا منزلا . .
مملك في شباب العمر تحسبه
أحبه الناس حتى لو سجا ظم
أحبه النيل سن أمواجها ترعا
أحبه الطير حتى قل أعجمها
أحبه الشرق حتى صار قبلته
أحبه الله اذ أوحى لكل هدى
كأنما حبه للكون هادية

لحكمة الرأي تحدوه القداسات
بغير رؤياه تبليه النفاثات
وملء أقداحها منه بشاشات
من نشوة بالهدى . أين الربابات ؟
أنى مشى خلفه تمشى السياسات
بشرى هداه فخصته الضراعات
من الشرائع ساققتها الديانات

وبعد هذا القملق يصدق حس الشاعر ويغرق في ضياء وطنه الحبيب « مصر »
الوطن والهوية والأمل . فيتكلم عنها في خمسة عشر بيتا ويجول في رحاب
تاريخها المورق بالمجد والثمر بالمفاخر والبطولات . ففرعون ، ورمسيس ،
وابراهيم ، والصفاف والطيور . كل هذا :

« دنيا من السحر لم تكشف سرائرها لساحر لم تكأسف السماوات »
سجت رباهها وقلب الأرض مضطرم تفزع الجن من شكواه انات

● والفاروق وحى للقصائد فهو الربيع والشاعر اللحن والوتر حيث
يعبر الشاعر عن فرحته بعيد الجاوس ٦ مايو ١٩٤٥ ويصف العيد بأنه :
كان عيداً للإنسانية والطبيعة والوطن
منك الربيع وفي اللحن والوتر
فلا على اذا بالشدو انهمر

وفي هذه القصيدة يذكر الشاعر أهوال الحرب وشياطينها الجديدية
للطائرات . . . ويصف الطائرات وصفا رائعا .
اعشاشها من ضلوع الناس ان سكنت
وجوها هبوة بالهول تستعر

والماء فيها دم تغلى سواكبه
كأنه من حميم النار ينفجر

وعزم الملك في نظر الشاعر عاطفة ، ويده غمامة ، معطاء ، وخطوه
فاجئة من الهوى لشوق فته السهر .. وهو موسى يتشعشع منه الحال كالعكر
في سيناء ، وعدله سارية من الضياء ..

والفاروق .. هو .. عمر زمانه ..

هذي موازين شعب أنت سائسه

فاحكم فبانك في أيامه عمر

وتواجه مرصع بالعلا من عهد خوفو . وشعبه كوكبة من الطيور تسبح في القبط
وهجير الأيام وهذا التروض الذي حفت الناس نداوة عبيره وتقنيات ظلاله وعطفه
مغنية تضمد جراح النساء .. ثم يتوج هذه المعاني المفتعلة الكاذبة بقوله .
سباب ملكك للأوطان أغنية على صداها جميع الناس قد سكرُوا (١)

● ونهر النيل في نظر الشاعر يجري بهوى الفاروق .. وقد كرر الشاعر
هذا المعنى من قبل وهنا يزيده تأكيداً ورغم أن قصيدته « أسالرا عنه »
خلابة بموسيقاها المناسبة كماء النيل الذي شربت منه روح الشاعر
الظماى ، ولكن مضمونها يفقدها هذه الحلاوة النغمية . والنهر في
الحقيقة لا يجري بهوى الفاروق .. كما عبر الشاعر بل يجري بهوى
الشعب الذي انخضوضرت الحياة على يديه .. الشعب الذي قهر الموت على
ضفافه .. حول شاطئ النيل الميمون ..

فلنصم آذاننا ومشاعرنا عندما تسرى إلينا كلمات الشاعر

هو نهر بهوى الفاروق يجري
وعلى راحاته من روح مصر
ينقل الأمجاد من عصر لعصر

ويسوق الحب موجا خلف موج
واله اللجة مشبوب الأمانى (١)

ان بداية المقطع تصدم مشاعرنا فلا تتفتح شهيتها لما بعد ذلك مهما
لذ طعمه وطاب

● الشاعر ٠٠ في بعض مدائحه نراه يهدف الى أغراض أكبر من
المديح ذاته ٠٠ وتكاد تكون هذه الملاحظة هي المبرر الوحيد الذى يستطيع
أن يقف حجة للشاعر فى مديحه للملك ٠٠ وأنه لم يمدح الملك لذات المدح ٠٠
وشهادة للفن والتاريخ ٠٠ أن محمود حسن اسماعيل لم يمدح الملك فى حفلات
رقصه ، ولا خلاعته ولا مجونه ٠٠ كما كان يفعل شوقي فى مدحه للملك ٠٠٠
فى مدائحه الكثيره ٠٠
مل : حلف كأسها الحبيب فهى فضة ذهب

وغيرها من القصائد التى يصف فيه لىالى الملك وأنها تفوق لىالى
الرشيد ٠٠ وغيره من ملوك التاريخ .

وانما أغلب مدائح شاعرنا ٠٠ كانت مقترنة بالمواقف التى كان فيها
الملك مع الشعب ٠٠

● وقد سألت بعض النقاد والأدباء الذين عاصروا هذه الفترة عن مدى
شعور الشعب عندما تولى فاروق ملك البلاد ٠٠

فقال لى الشاعر ملك عبد العزيز ٠٠

ان الملك عندما تولى سلطة البلاد ٠٠ كان الشعب يحبه حبا لا نستطيع
أن نفسره ٠٠ ربما رجع الى صغر سنه ٠٠ وأنه كان فى أول عهده يقوم بتفقد
احوال الشعب ٠٠ وذلك أدى الى افتتان الشعب به .

ولكنه بعد سنة ١٩٤١ - ظهر بوجهه الحقيقي وأصلى الشعب من
ولايات ظلمه .. مما أشعل الثورة في قلوب الشباب .. وقامت المظاهرات
المتعددة .

● وقال لي بعض الأدباء - وإن أكثر الشعراء والأدباء وعلى رأسهم ..
الدكتور طه حسين - قد تورطوا في مدح الملك والثناء عليه والصحافة قد
جعلت منه الها يعبد من دون الله .. لذا وضعنا هذه الاعتبارات أمامنا
أدركنا كيف تورط الشاعر في موقفه الأدبي هذا ..

ولكن نأخذ له العذر عندما نقرا قصائده ..
ركاب عيسى ١١ فبراير ١٩٤٤ ، لا رآك الحيارى ٦ مايو ١٩٤٤
يوم الفقير مايو ١٩٤٣ ، أغنية الحفاة ١١ مارس ١٩٤٣
سجدت لهيبته الرياح ١٩٣٨ .. من أغاني البائسين

● حيث نأضح في هذه القصائد حسا اجتماعيا نرده الى مرحلة أغاني
الكوخ مما يدل على أن حس الشاعر مازال متيقظا .. ورغم أن مشاعره زيفها
مدح الملك إلا أننا نستطيع أن نقول ..

أنه رصد مناسبات لمس فيها الشفقة من الحاكم على الشعب فسجل
هذه اللحظات بدافع من شعوره نحو هؤلاء المطحونين والتقصاقه بهم وإن
كانت .. دقة الموقف .. وطبيعة الفن لا تحتمل سيئتين الأولى : انتظار
المناسبة حتى يقال فيها الشعر .

الثانية : أن يكون المدح هو الإطار الذي يفرغ فيه الشاعر مشاعره لتصبح
كتلة جامدة لا حياة فيها ولا حركة .

وبرغم هذا فالقصائد تكشف عن روح الشاعر الوثابة المتعاطفة مع الكوخ
وساكنيه ، التي ترفض الرق والظلام . والقيد والسلاسل وتثب بخطي وثابه
الى الحرية والنور والانطلاق . - يقول في مدح الملك ..

برحمة لم تسدع فيهن لهفتنا
شكوا اليك الضنى فقرا ونسيانا
فأشربوا منك طب الروح أنوانا (١)

دخلت في ظلمة الأكواخ تقتلها
لما رأك الحيارى في مخادعهم
نسخت رعدة حماهم بفرحتهم

ويمدح الملك مثنيا على موقفه من البائسين ..

من يسيديه رحمة القاب الكبير
قبلا يرنو اليه المستجير
مر في الوادى بشاك أو فقير
طفرة الفرحة مزوجه البشير (٢)

ملك ذاقت ليلالى العاشقين
تواد الآهة فى الصدر الحزين
فاذا ماركبه الهادى الأمين
طفرت نعاؤه للبائسين

ويمدحه عندما نزل على الأعراب البائسين فى مضارب خيامهم وأسعد
فقيرهم وأبرا سقيمهم فيقول .

ما هل نورك بينهم حتى غدا
نجم الشقاوة عن حماهم مائل

● وكثيرا ما يصفى الشاعر على الملك صفات التدين .. والظهر وهى
وان كانت نظرة ترجع الى ذات الشاعر .. التى تحن للتدين وتتمنى أن ترى
فى ممدوحها .. هذا الشعاع الخالد ..

الا انه يبالغ أحيانا .. الى درجة الكذب الذى لا يتحملة الشعور الصادق
● وماذا نقول ؟ عندما نسمع الشاعر يقول ...

والنبر القدسى مال وراح يقبى من هواه
ومسابيح النساك قالت حين كبر للصلاه
قف يا أمير المؤمنين فانت للاسلام جاه

(١) الملك ص ٦٣

(٢) الملك ص ٦٦

(٣) الملك ص ٧٥

● بل بماذا نجيب ؟ عندما نسمع الشاعر يتحدث عن يد الفاروق قنبر

سلوا كل شاك : كل باك رفاها

أما فقت نور الله من هذه اليد ؟ (١)

والاجابه عندما نسأل كل شاك .. كل باك رفا في حسرة ليد الفاروق
وهي مفعمة بالنعم التي اغتصبها من أهلها وملطخة بالعار الذي كان يرتكبه
كل يوم ...

الاجابة .. هي ..

لا لم اتق نور الله .. ولكن فقت نار الشيطان من يد الطاغية وثبتت
على جمر الآثام والظلم والطغيان ..

● وفي ديوان هكذا أغنى يهدى الشاعر الديوان الى الملك ويقول ..

والشعر كرمتم في الآفاق وثبته
فروع شاطيء الراى بشائره
ان كان هذا وحظى فيه أوله
ماذا يكون بظل العرش آخره (٢)

والشاعر هنا يفخر بشاعريته ويرد سمو قيمته الأدبية الى فضل الملك
وهو يشعر أنه وصل الى القمة في بداية الطريق فكيف به عندما يواصل الطريق
في ظل العرش .

● ولكن الحقيقة تكذب الشاعر فالعرش زال .. وبقي الفن ونضجت
الشاعرية مما يؤكد ان الفن الحقيقي دائم .. يسمو على دواعى الفناء ..
واسباب الزوال .

(١) الملك ص ٨٩

(٢) هكذا أغنى ص ٣

ثانيا ٠٠ « الرثاء »

والرثاء ٠٠ غرض قديم ٠٠ وجديده أيضا لأنه متعلق بوجود الإنسان ٠
والإنسان الحساس غير مقفر الوجدان ٠٠ ولا جاف الطبع ٠٠ والأحزان تفجر
في الإنسان ينابيع ثرة من الفن الصادق والرثاء أعده من اصدق الأغراض
الشعرية ٠٠ لأنه يخلو من أى مقابل ٠٠ انه لمحة وفاء ٠٠ تشرق في الروح ٠
وتنهمر مع الدموع وتنساب من الشفاه ٠٠ نشيدا متخنا بالجراح ٠٠ موسوما
بالصدق ٠٠ وشاعرا ٠٠ في ديوان هكذا أغنى ٠٠ له قصائد كثيرة في
الرثاء ٠٠ ويلاحظ أنها في زعماء الوطنية وشهداء الحرية ٠٠ وطلاب العلم ٠٠
هي اذن غير ذاتية ٠٠٠ وفي ديوان صلاة ورفض يرثى الدكتور غنيمي هلال ٠
وكذلك يرثى العقاد في ديوانه قلوب قوسين ٠٠

ولنتجول في مقابر الحانه الثكلى ٠٠ وأناته الحائرة - ونكشف عن
مكنون قاعه الحزين فهو يرثى ٠٠ أحد شهداء الوطنية في قصيدته لنبي
سائر للخطود ١٩٣٥

يا راقدا تحت ظلال الخلود	من دمك الغالي قبست النشيد
ان لم تكن وحيا لشعري فمن	يوحي نشيد النيل غير الشهيد (١)

ويرثى « الجراحى » سنة ١٩٣٥ ليلة الاحتفال بدفنه بقصيدة فيها جدة	في التعبير وطرافة في الموقف حيث ينهى عن الفواح والذنب ٠٠
مصر ظمأى وذلك اليوم رى	بصداها فلا تنوحوا عليه
كم سقتنا من سلسل النيل خمرا	لم تفض كأسها سوى شفقيه
ما لنا نرخص الدموع اذا ما	سفكت قطرة على شاطئيه
وهو آخرى بأن نسوق للضحايا	حاشدات تزف لهفى اليه
صرخت مصر المظلوم ولكن	غلف الظلم جهرة أذنيه
فلنشر ثنورة الأبي ونلقى	كل يوم ضحية في يسديه
عن طهر السماء يلهمه الطهر	ر ويمحو الأرجاس من جانبيه (٢)

(١) هكذا أغنى ص ١١٩ دار المعارف

(٢) هكذا أغنى ص ١٢٦

ويرثي الشاعر أيضا ملك اثيوبيا • ويحالج في رثائه قضية البلاد -
الحرية - وينوه بهجوم الطليان • والمستعمرين في أسلوب يتدفق قوة ويفوح
جدة وطلاوة ويشبه ملك اثيوبيا بغصن الزيتون فيقول ••

لازهره يندى ولاهو ينفح ذاو على طرف الصبا متصوح
تخذ السلام قصيدة قدسية يشدر بها شادى السلام ويصدق

ويقول منوها بمشكلة مصر وأزمة الحرية وأزمة الشاعر نفسه
يافارس الروم العنيد تحية من شاعر باللوم جاك يصدق
أنغامه في النيل ضيعها الأسى وهى التى بهوى البلاد تسبح
صرخت على حرية مسلوقة شعراؤها فى كل فج نوح (١)

ويرثي ضحايا « عصابات الزرق » التى استشرى داؤها فى مصر عام ١٩٣٧
بقصيدة نلمح فيها طيف حافظ ابراهيم وهو يرثي ضحايا ميت غمر
ابان الحريق المروع ••

•• سائلوا الليل عنهم والنهارا

كيف باتت نساؤهم والعزراى

يقول الشاعر :

سائل الخنجر عنهم والخياما كيف فروا من يد البطش فعلما
كيف اضحى فى الحمى فولاذهم بعد ما ارهب ذرا وحطاما
لامع الحديد ابلى سيفه صدا البغى فولى مستضامسا
جورد الحق فلما شسامه صم من فرط التجنى وتعامى

● وفى وادى النسيان يقطر قلب الشاعر ازوع انغامه الأسيان وتورق

(١) هكذا أغنى ص ١٢٨

دموعة بالصورة الموحية وتنبت في أحاسيسه ولحات الوفاء : ويغضب لأن مصر
لم تعرف للشاعر حقه في حياته ولا في مماته وينوء بشاعرية جافظ التدفقة
الثرارة وبمصر وأزمتها في الجرية فيقول وهو يعايش أزمة الشاعر الحياتية
والفنية ويحس بالجحود الذي لاقاه من الحياة والأحياء .

حدث بمدرجة الرياح معفر
و البوم ضيف ترابه والقبر
ذاوى الرسوم من البلى فكأنه
أثرا لنمال مشت عليه الأعصر
أو خط رمل أنشأته بفانسة
لسطيح من ماضى الدهور مسطرد

ويناجي القبر في وداعة ووفاء وغضب وثورة
تاريخه من نحسه متفجر
عبر الحياة فما صغت لتشيدته
أذن ولاأسسته عين تبصر
بنيا من النسبىان ألقى مهده
فيها وسوى لحدته المتهد
ونصيبه بعد الفناء مصفق
يهذى لراث في المنابر يهتر

ويشيد الشاعر بشاعرية حافظ ودورها في الكفاح الوطنى وفي بنشواي
ودورها في الأزمات العالية مثل أزمة اليابان ويعرج على سيرة الامام محمد عبده
ومصطفى كامل ، ووفاء حافظ لهما وتكيف خلد هما بشعره وأزوع ما فى القصيدة
بيتان قالهما عن مصطفى كامل وهو يرثى الشاعر . وهما .

مجنون بالأوطان تحت لسانه
وجنانه نبع لها متفجر

ان الجنون بمصر أروع حكمة
يوحى بها شرع الوفاء ويأمر (١)

ويرثى مصطفى صادق الرافعى بلحن حزين فيخاطب مصر فى مطلع
القصيدة وكان هذا الخطاب شوكة فى سمع مصر . ووخزة فى ضميرها

(١) انظر نص القصيدة بدايون هكذا أغنى ص ١٣٤ - ١٤٧

● فهو يعشقها لكن يلومها .. يحبها لكن يعنفها .. ويقول ..

لم يطب للنبوغ فيك مقام لا عليك الغداة منى سلام
المسارات تنطفئ بين كفي لك ويزهو بشاطئك الظلام
والصدى من متافر اليوم يحيا ويموت النشيد والاهتمام
قد حبوت النعيم ظلك لكن أين قربت بشطك الأنغام

وذلك مطلع جديد في قصائد الرثاء فقد عهدنا المطالع التقليدية التي تسكب
الحسرة والندامة والفجيرة على المرحوم وأن الدنيا مادت وأن الآفاق اسودت
وأن المشرقين ينتحبان في ماتم قاصيهما والدانى . وأن حبل القوافي غير ممدود .

ولكن الشاعر هنا يثير قضية حساسة . قضية النسيان وأزمة الأدباء
في حياتهم وموقف الدولة الظلوم .. انها شكوى من أجل الحياة في تذكار
الموت . ويعرض لوحة العدم بما فيها من ضلال داكنة ثم يتكلم عن فن
الرافعى وهذا لب الموضوع ويصور بريشته المبدعة الجديدة الساحرة بيان
الرافعى فيقول ..

فاذا رق خلته قبل الفجر على نارها يلذ المنام
واذا ثار خلته شهب الليل أطارت لهيبتها الأجرام

● ويعرض لأزمة الرافعى من النقد .. ولأزمه فلسطين والشرق.
ومواقف الرافعى المختلفة ومعاركه .

ويتمنى أن يفقد سمعه مثل الرافعى حتى لا يسمع اللغو ولا أنات المحرومين
ليت لى سمعك الذى كرم الله صداه فمات فيه الكلام
هكذا نعشك الطهور تهادى كالأماني لاضجة لازحام
فاذهب اليوم للخلود كما كنت

تفاديك هداة وسلام

لم يمت من طواه في قلبه السر

ق وغنى بذكره الاسلام (١)

● ويرثى شهيد دار الطوم في ثورة ١٩٣٥ فيقول :

يا وادي الموتى بشطك واقد
هل نحومضجيه وأصغ لجرحه
مازال يتزع ثورة من قلبه
خفتت له الأرواح بالصلوات
واسمع نشيد الدم في القطرات
خرساء مفصحة بلا نبرات

ثالثا « الوصف »

الوصف غرض قيم .. جدا وقديما وصف الشعراء الصحراء والليل ..
والنوق .. ومتاعب السفر .. والحبيبة .. والخمر .. والقصور وأماكن اللهو ..
والبساتين .. والأنهار .. والبحيرات ..

● واشتهر شعراء كثيرون بالوصف .. من هؤلاء الشعراء .. طرفة
ابن العبد في العصر الجاهلي وعبد الله بن المعتز في العصر العباسي ..
وشوقي في العصر الحديث ..

● فالوصف كما قُت ليس غرضا جديدا .. ويكاد في الشعر الحديث
لا يجد له مكانا .. ونحس بانقراضه شيئا فشيئا .. لكننا نجد شاعرنا ..
وهو يحن للتقيد يعزف على أوتاره الجديدة .. لحن الوصف .. في ديوان
هكذا أغنى .. وديوان .. أغنى الكوخ .. فيصف الفراشة .. ويسمىها راهبة
الضحى .. ويصف الضفدعة .. ويصف زهرة القطن .. ويصف البومة .. وي
ديوان « هكذا أغنى » يصف .. الشادوف .. والثور .. والسنبلة المحتضرة ..
والنورج والغراب .. ودودة القز ..

ويلاحظ ان اوصاف الشاعر كلها .. أو أغلبها .. تستمد وحيها من

(١) هكذا أغنى ص ١٦٥ - ١٧٣ ..

الحياة الريفية ومظاهر الطبيعة العذراء • في قرى مصر النائمة في حضن
الوادي •• الخصيب ••

ونراه يصف الطبيعة الريفية في قصيدته وطن الفاس ، ويصف نفسه •
بأنه نبت نما في قلب الريف فاثمر واينح ويصهر نفسه نغمة تقوب في صوت
النسايوف وأنه الساقية وخوار الثور وبهاء السنبل والتماع زهرة الفون ••

● ويصف الدودة وصفا فلسفيا في حديث على لسانها حيث تقول :
أنسا في ظلمة تجرى ارتسوى من كل خمرة
من رضاب في شفاء لا غيدكم أشنقى بسحر
وسراب في حياء لا صيدكم اغرى بكبر
لى يابن الطين ملك و البلى لو كنت تدري
سولجان الدهر عندي وزنه مثقال ذر (١)

● ويصف الغراب في ١٠٩ مائة بيت وتسعة أبيات وصفا ملحميا
رائعا • يقول رابطا بينه وبين الغراب بعلاقة النحس وهي نظرة ضبابية
فارقت الشاعر في نتاجه الأخير ••

سلاما قسيمي في الحظوظ وصاحبي

وقد أرخصت عهدي القلوب الغواير

عشقتك منذ النخل مد ظلاله

على تغادينى بسمة وتباكر

ومذ كان لى فى الكوخ عهد فقدته

فسل عنه تنبيك الليالى الغواير

(١) هكذا أغنى ص ٢٦١

(٢) هكذا أغنى ص ٢٣٢ - ٢٥٢

● ويصف الثور .. وصفا اجتماعيا اذا صح هذا التعبير ..

فلا يصف قرونيه ولا جسمه الغليظ وانما هي قصة السوط والثور
والفلاح فالثور هنا هو الفلاح المصرى الثقيل بالهجوم

ياثور كيف عزتك أسواط الورى
وتقطعت فى جانبك جلودها

مردت على كتفك محرابا اذا
صلت به يغرى خشاك سجودها

وكانما نشئت بجلدك فوحة
من روحها الفانى غجن وريدها

فى كل حقل من جهادك آية
يضفر على الريف الشقى خودها

● ويصف الشادوف .. وصفا استوحى فيه عذاب نفسه التى تن
تحت ضغط القهر الاجتماعى فيقول :

دع لحنك الشادى بلا تعزيف
طرب الخيال لأنه الشادوف

عريان جرده الضحى من سقره
فقد يضغ بدمعه المذروف

لم يرضه ثوب السنا سداله
يختال فى بهج وإبح شغرف

فبكي ونكس رأسه متذلا
متحسرا كالعاشق المهوف

سجداته في التبع قبلة واله
طبعته على سلسله الرشوف

صديان قدم للورود شرابه
واعار ادمعه لقلب الريف قاه

● والحوار الرائع بين السنبلة والنورج يمثل قصة الوجود وفلسفة
الخلق .. تقول السنبلة ..

والى أين سيمضى نعش عودى ويسير
أن موتى لودرى الانسان بعث ونشور
فاسألوا المنجل عنى فهو بالسر خبير
واسألوا النورج ينبئكم بحديه المصير

ويرد النورج

تحت حدى قصة السنبيل يرويها الفقاء
غرسه صلى لها الصبح وحياتها المساء
واحتسى خمر هواها فى الضحى ظل وماء
وانتشى من سحرها طير الربى والشعراء
ملعب دنياه اعراس ورفض وغناء
هلل الكوخ عليه وتناجى البؤساء

(١) هكذا أغنى ص ٢٥٣

ثم دار الدهر حيناً فمشى فيه العفاء
غرسه صلى لها الصبح وحيها المساء
عانت حتى وقالت أنا للكون قداء
هيات لى المسعوت فنعشى
لبنى الدنيا غمداً (١)

« الغزل »

● والحب .. والمرأة من الأغراض القديمة والجديدة ولكن مفهوم
الغزل .. وأدواته الفنية والنظرة اليه تختلف من عصر لآخر وشاعرنا كان
لهذا الغرض فى نفسه الكثير من الأثر حيث شب معه .. وهو الشاعر
الحساس المدهف .. فرأيناه بديوان أغاني الكوخ ، وهكذا أغنى ، وأين المفر ،
ويسيل عذوبة ورقة عطرا وينساب لحنه الرجدانى .. فى مسارب حواء ..
المغرية التى تنضح عطرا وتضوع أنوثة .. وفى ديوان هكذا أغنى تتعدد
تجارب الشاعر فى موقفه من المرأة .

فهو يصور المناظر الخارجية ونشتم رائحة الجنس من كلماته الرطبة الجائعة
الشاطيء .. وكثير منا يرى هذا المنظر ولا تسعفه شاعريته وابن أسعفته
فهو يصور المناظر الخارجية ونشتم رائحة الجنس من كلماته الرطبة الجائعة
للدفء ويصور العواطف الدنيئة لكن شاعرنا ينزع عن كل ذلك الى الشعر
الصافى كاعماق وأعين الحور الحسان ويقول .

من روعة السحر وسلطانه	حسورية صورها ساحر
يسخوب الروح لقربانه	لو شئنا ما قس بمحرابه
واشغل النار بصلبانه	لأحرق القلب بخورها لها
من بهجة الفجر واللوانه	عريانة قدت مسوح للصبا

سارت الى البحر وفي هولها ما يضرم النار بقيعانه .
ظمأى لظمآن هفت مثلما يهفو حشا الطير لغدرانه .
جسم لوان الروح القت له زمامها فر لأكفانه (١) .

● وقصائده المتعددة في المرأة ٠٠ كثيرة ٠٠ ومنها الى سجينه القصر ،
دنيا ومآثم ، صوتها في ضميري ٠٠ الصاحب المجنون ، أسرعى قبل أن .
تموت الأغاني ، الى قلبى العليل ، خاطرة مفاجئة ، حين أطرقت ، الدهول ،
اغنية ذابلة ٠٠٠ بحيرة النسيان ، أنت دير لهوى (٢)

وبرغم أنها قصائد وجدانية الا أن روح الاكتئاب تحوم فوقها ربما
يرجع السبب الى تجاربه الخاصة التى خاضها مع حواء ٠ وربما يرجع
السبب الى الحالة السياسية التى انعكست على مشاعر الشعراء والحرب
العالمية الثانية كانت تدق الأبواب

فمن يدري ، ربما كانت سجينه القصر هى مصر ٠

وربما كانت المسرعة قبل أن تموت الأغاني هى مصر ٠٠٠ وقد تكون
حواء بنت مصر

والحرمان هو ٠٠ روح الشاعر السارية فى كل قصائده الغزلية وحين
يسدل الحراب استناره يحترق الشاعر فى لهيب الحرمان ويبعث حفقاته الملتهية .
مثل موجات الهواء فى أوائل يولية ولتسمع اليه فى غرامه الذى يصل الى درجة
التصبوف .

(١) هكذا أغنى ص ٨١

(٢) انظر القصائد بديوان د هكذا أغنى على التوالى ص ١٨ ، ٢٣ .
٢٨ ، ٣٤ ، ٤ ، ٤٩ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٩٤

أسدلت سترها وقالت رويدا
 عابد الحسن وانتد في صلاتك
 غب قليلا عن العيون وانتد
 حقائق الغرام في خلواتك
 غب قليلا وفي دمي لك عهد
 أنا والحب والمنى لحياتك
 قلت : والنار في دمي كيف تهدا
 ان حجبت الضياء من قسماتك
 أنا لهفان والنعميم بكفيت
 ك دعيني أمت على عتباتك
 قالت : اهدأ فما عهدتك يوما
 تستثير النوى دفين شكاكك
 قلت : يالو عتا لظمان جنت
 روحه لهفة على رشفاتك
 آه يازهرتي لقد شف رحي
 ظمنا محرق الى نفحاتك
 فارغى الستر بيننا ودعيني
 اتحسى الضياء من هالاتك
 وهنا اسدل الستار ورنث
 حقة لهفتنا على أمنياتك (١)

(١) هكذا أغنى ص ٩

● وشعوره بالحرمان يدفعه الى أن ينادى حواء كثيرا أن تسرع ..

أسرعى قبلما تغيب الأغاني

في دخان الهموم والحسرات

وتصيرين في الهوى قصة الغد

.. ر وأسطورة على نغماتي

أسرعى قبل أن تموت الأغاني

فتناجيك بعدها مرثياتي (١)

رابعاً « الفخر »

● والفخر من أركان الشعر القديم .. ولا يخلو شاعر من شعراء العربية

القدامى من الفخر إما بنفسه أو ببلده أو بنسبه أو بشعره .. والمتنبي ..

كان يفخر بنفسه وبشعره حتى أمام سيف الدولة .. والمتأمل لقصائده التي

مدح بها سيف الدولة يللمس أن الشاعر كان يمدح نفسه أكثر مما يمدح ممدوحة

وفي ذلك ترفع وكبر ، وأبو العلاء المعري برغم عجزه كان يفخر بنفسه ويخلع

على نفسه صفات الفوارس والأبطال ..

● وشاعرنا وقع في شباك التقليد ولبس مسوح القدامى ورأيناه

يفتخر بنفسه أمام ممدوحه محمد محمود باشا وهو يستقبله بالمنصورة ٢٧

مارس ١٩٢٧ .. فيقول ..

أما شهدت جناحه متألماً

وأسوق للطاغى الخؤون جهنماً

من ذابيلوم العبقري الملهماً

وأنا أفجر في منابعه الدما (٢)

تسابيح طوافين .. فيقول

أنا شاعر الوادي وعزاف اللظى

أهدى العطور لمن يفي لبلاده

لاموا على الشدر وقتلت رويدكم

غير يسوق الشعر فض بلأغة

ويفتخر بشعره .. ويصفه بأنه

(١) هكذا: أغنى ص ٤٠

(٢) هكذا: أغنى ص ١٤٦

فيا واهب الأوطان حبك هذه
أغاني هواها خالدات التردد

تدفقن للفاروق شعراً كأنه
تساييح طوائين في قلب معبد

والشاعر لا يكتفى بالفخر بشعره الذي يقوله – وإنما يقول ما خفى أروع
وأعظم • وأنه يحتفظ بكنوز هائلة من الفن : فيقول :

بجنبى بحر هادر من ملاحم وأين لى الشط لبعيد لأهتدى
وأين شراعى آه لو كان فى يدى لا ذهل سمع الدهر ترديد معبدى

ويتسرب الغرور لنفس الشاعر ظناً منه بأن التاج سبيل خلوده فيقول

ان لم أر الأفلاك تصفى لمزهري
وأنا أغنى التاج ما أنا شاعر

ويفتخر بنفسه مرة أخرى وبفنه ويضفى على ذاته صفة أبطال الأساطير
أنا مرعش الأسرار فى كبد الدجى والليل عراف الظلام محافر
شعر هو الدم لو لست خياله فى الروح أحرقتنى الهدوء الساعر(١)

الباب الثالث

التيار التجديدي
في شعر
محمود حسن اسماعيل

- | | |
|-----------------------------------|--------------------|
| الشاعر في ظلال أبولو .. | ١ - الفصل الأول .. |
| الشعر الحديث وارتداد الشاعر آفاقه | ٢ - الفصل الثاني |
| الصورة الشعرية | ٣ - الفصل الثالث |
| الرؤية الشعرية | ٤ - الفصل الرابع |
| (أ) رؤية اجتماعية | |
| (ب) رؤية صوفية | |
| (ح) رؤية سياسية | |

الفصل الأول

الشاعر في ظلال أبولو .. وأثرها في فنه

« ظروف النشأة »

● انطلقت اثر ثورة مصر عام ١٩١٩ روح جديدة تؤمن بالحرية والديمقراطية والمساواة بين الطبقات وارتقى من الطبقة المتوسطة كثير من الرجال درجات عالية في السلم الاجتماعي . ولم تعد المراكز العالية وقفا على نوى الجاه والمال .. وسرت هذه الروح الجديدة في الأدباء والمفكرين فوسعت من آمالهم وقوت شخصياتهم وأعلت طموحهم .. علوا كبيرا جعلهم يتمردون على أدباء ما قبل الثورة ويجاهدون ما كان يسمى بالامارات الشعرية أو الامارات الأدبية . وامتلات قلوبهم بشرا وتفاؤلا وأضاعت في وجوههم الآمال العريضة

حتى وافي عام ١٩٢٨ . وما بعده الى ١٩٣٥ فساعت الحالة الاقتصادية ولفت البلاد بعباءة الاستبداد السوداء فجهدت آمال الأدباء التواقين للشهرة وسدت نوافذ الطموح في وجوههم ولكن بقيت روح التمرد متقدة في دواخلهم وفي هذه الفترة تكونت جماعة أبولو .. من شباب الشعراء المهووبين وكهول الأدباء الساخطين على التقاليد الأدبية الجارية .

ومن بين هؤلاء كان . كامل كيلاني . ومحمود أبو الوفا . وعلى محمود طه وحسن كامل الصيرفي . وغيرهم مثل محمود حسن إسماعيل وصالح جودت ووجدوا في الدكتور أبي شادي أديب الساعة الذي يتحلقون من حوله بلا وهب من ثقافة رفيعة وخلق قوى ، وإرادة صلبة ، فتكونت الجماعة وانشئت مجلة أبولو في سبتمبر ١٩٣٢ وفي عام ١٩٣٢ انضم الى هذه الجماعة أدباء وشعراء

من ذوى الموهبة والتمرد من أمثال زكى مبارك ورمزى مفتاح واسماعيل سرى
الدهشان .. وصالح جودت ومختار الوكيل .

ووافى عام ١٩٣٤ فاز بطائفة من شباب الجامعة الموهوبين يحجرون
اليها ويتصلون بقطبها ومنهم محمد رجب والسحراوى . وحسن محمود حبشى
ومصطفى السحرى « ومحمود حسن اسماعيل » والهمشرى وحبيب عوض
الفيومى وغيرهم ..

● وكانت هذه المدرسة بحق مدرسة أدبية جديدة بل من أبرز المدارس
الشعرية المعاصرة فى العالم العربى ..

وكان أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) هو رائدها وموجهها الى الخير
والجمال والفن والى الشعر والنقد والأدب الجديد .

وكانت أغراضها هى ..

- ١ - السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهها شريفا .
- ٢ - مفاحى النهضات الفنية فى عالم الشعر .
- ٣ - ترقية مستوى الشعراء ادبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن
كراماتهم ..

(اتجاهها) ..

● وكان اتجاه هذه المدرسة الغالب عليها هو الاتجاه الرومانسى ..
وترجع هذه المدرسة الى الأدبين الغربى والعربى معا وتدعو الى التجربة الشعرية
والوحدانية العضوية والطلاقة الفنية وتؤكد الحفاوة بالأطالة - واحترام كافة
المذاهب الأدبية مادامت تتسم بالأصالة والطاقة الفنية القوية (١)

ولقد أثرت هذه المدرسة الشعرية الجديدة فى حركة الأدب المعاصر ..
وفى حركة الشعر والنقد تأثيرا بليغا ولا يزال تأثيرها مستمرا حتى اليوم (٢)

(١) مدرسة أبولو الشعرية .. ص ٣٦ (٢) السيلقى ص ٣٧

في كثير من الشعراء مثل إبراهيم عيسى ، وعبد العليم القباني ، وفاروق
جريدة .

● وحين تفكر في تاريخ الأدب جماعة أبولو يعيش الدارس مع أفرادها
سوانح حية يجد فيها النور مطلا من سماء الإلهام وسميت أبولو نسبة لأبولو
إله الشعر والفن في أساطير اليونان . . والرومان الأقدمين (١)

● وقد اختلف الكتاب والكتاب حول هذه المدرسة

هل لها مذهب معين وخط واضح سارت فيه بحيث نستطيع أن نطلق
عليها أنها مذهب أدبي . . والدكتور مندور يوضح رأيه فيقول

وعلى الرغم من أن جماعة أبولو لم تدع أنها تكون مدرسة ذات فلسفة
شعرية محددة . بل أعلنت على العكس أنها تفسح صدرها وصدر مجلتها
لكل شعر جيد . . فانها في مجموعها قد تميزت بالطابع الوجداني الخالص . .
برغم اختلاف كبار أعضائها اختلافاً بينا في المزاج النفسي وهو الخلاف الذي
جعل من شعر ناجي قصيدة غرام ومن شعر أبي المقاسم ثورة نفسية عارمة ،
ومن شعر علي محمود طه سيمفونية مرحة مبهجة بالحياة ومن شعر حسن كامل
الصيرفي تأملاً انتوائياً متصلاً في الحياة وحقائقها ومن شعر الهمشري هروباً
غاطقياً من صخب الحياة الى « نارتجت الذابلة » ، أو الى قمة الأعراف « فأغنيا
شعرنا العربي المعاصر بثروة ضخمة من شعر الوجدان المتفاوت المتعدد
الألوان » (٢)

والسحرتي يوضح رأيه . . مخالفاً الدكتور مندور في بعض آرائه . .
فيقول ، والذي أراه أنها كانت مدرسة جديدة تدين بالمذهب الفني وإن اختلف
المضمون في المزاج وتفاوتوا في الثقافة . كانت مدرسة متمردة على شعراء
التقليد وعلى شعراء الفكرة . . متمردة على الزعامات الأدبية وعلى الأسماء

(١) نظرات في أدبنا المعاصر د . زكي النحاسني

(٢) فن الشعر ص ١٥٠

الجهيرة وكان لهم شعرهم العاطفى والوجدانى الجديد الذى لم تعرفه جماعة الكلاسيكيين الجديدة من أمثال شوقى وحافظ ولا الشعراء العقلانيين من أمثال العقاد والمازنى وغيرهم (١)

● والدكتور أحمد هيكى يعارض فكرة إطلاق اسم مدرسة على هذه الجماعة . وذلك لأن المدرسة الأدبية تقوم أساسا على دعائم فلسفية معينة وتكون لها قيم فنية محددة وذلك ما لا نجده فى هذه الاتجاه الشعري . . (٢)

● ويعارض كذلك تسمية . . هذه المدرسة باسم « جماعة » أبولو

ويطلق على هذا الاتجاه الوجدانى . . فى الأدب . .

اسم الاتجاه الابتداعى العاطفى . . ويعمل ذلك .

● بأن هذا الاتجاه . . قد ظهر قبل المجلة أولا . . ثم لأن المجلة لم تكن وقفا عليه ثانيا ، ويمكن اعتبار سنة ١٩٣٧ تاريخ ظهور هذا الاتجاه (٣)

● وأفاد الدكتور هيكى أن هذا الاتجاه نشأ ليعوض بحرارة وانطلاقه ما أصاب الحياة الشعرية من تجمد على أيدي البيانين ومن انحسار على أيدي الذهنيين . . ويوضح سبب تسميته لهذا الاتجاه بالابتداع العاطفى نظرا لكون الشعر السائر فى هذا الاتجاه لا يتسم بالتجديد فحسب وإنما يتجاوزه الى الابتداع المنطلق المتحرر ثم لكون هذا الشعر يجيش بالعاطفة الحارة المتدفقة لا بالبيان المنمق ولا بالذهن المتفلسف .

● وكان أهم ما يميز « هذه الجماعة » أو هذا الاتجاه . . النزعات العاطفية والتأملية . . والاجتماعية والانسانية .

(١) مدرسة أبولو الشعرية ص ١٠٢

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣١٢

(٣) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣٠١

وقد جددت هذه الجماعة في بناء القصيدة وفي وحدتها العضوية وفي
إضافة معجم شعري جديد زاخر بالألفاظ الجيدة التي تستحم في الضياء
والظلال والأنوار وفي أسلوبهم التعبيري الجريء حيناً والطلاق أحياناً
واستخدامهم للتعبير الرمزي (١) ٠٠

● وبعد أن وضحت الظروف التي تمخضت عن ميلاد الجماعة وأهم
انجاساتها ٠٠ وأهم أغراضها ٠٠ وأهم أثارها في الأدب العربي ٠٠ وما أدخلته
من تجديدات في إيجاز يتفق مع ظروف البحث ومكانة الموضوع فيه ٠٠

● نتساءل ٠٠

ما موقف شاعرنا محمود اسماعيل من هذه الجماعة
وما التطور الذي سري في شعره • نتيجة لانصهاره فيها ؟

● وللدكتور شكري عياد رأيه في هذه القضية ٠٠ حيث يؤكد أن
محمود حسن اسماعيل شاعر فذ بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة طلع مع
أقطاب مدرسة أبولو ٠٠ أبي شادي • وناجي • وعلى طه ٠٠ والهمشري
فكان نمطاً منفرداً عنهم • أقربهم وهو أبو شادي • بينه وبين صاحب
أغاني الكوخ ٠٠ من البعد أضعاف ما بينه وبين أبي شادي وأي واحد من
زملائه ، ولم تكن لمحمود حسن اسماعيل رقة ناجي ، ولا أناقة طه ، ولا غزني
جودت ، ولكنه كان شاعراً فظ الشعاعية أن صح هذا التعبير •

شاعر جائع أبداً ظامئاً أبداً ، ثائراً أبداً (٢)

● وأنا أؤكد أن الشاعر تأثر بهذا التيار تأثراً كبيراً ٠٠ وذلك من
خلال دراستي لنصوص الشاعر وتأملتي فيها والمرازنة بينها وبين نقساج
هذه الجماعة ٠٠ أسلوباً ٠٠ ولغة • وشكلاً ومضموناً ومعجماً شعرياً ٠٠٠٠

(١) راجع هذا الموضوع في « جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث »
• عبد العزيز الدسوقي ص ٥٢٣

٠٠ (٢) انظر مقال محمود حسن اسماعيل وغاللة الغريب الكاتب يناير ١٩٦٧

• رأيا كانت الأسماء والتواريخ فان هذه الظاهرة •• جماعة ابولو
أو الاتجاه الابتداعي العاطفي •• ظهرت في أفق الشعر العربي بارقة أمل -
ونقطة انطلاق وثابة لهذا الفن الرائع ••

وكل اتجاه لابد له من أسس وخصائص فنية مشتركة وسنحاول دراسة
: الخصائص الفنية المشتركة التي يتسم بها هذا الاتجاه ، (١)

هذه الخصائص ••• تنقسم الى •

أولا •• خصائص تتصل بالموضوعات الشعرية وطبيعة التجارب

ثانيا •• خصائص تتصل بالأسلوب الفني وطريقة الأداء

ثالثا •• خصائص تتصل بالألفاظ والمعجم الشعري

رابعا •• خصائص ترجع الى الأوزان والقائبات الموسيقي •

ومحمود حسن اسماعيل بصفته رافدا من الروافد الكبيرة العميقة لهذا
النبع الثرار لابد أن هذه الخصائص أضفت عليه ظلالها مع انفراده بسمات
تدل على فنه وطبيعة تجاربه مثل صورته الغريبة ونبرته العالية وتداعى
خوابره واغراقه في التأمل •• وسأحاول أن أدرس هذه الخصائص في ظلان
النصوص التي أبدعها الشاعر •• فهي دليل يقودنا الى تحديد ما نريد

اولا •• الخصائص المتصلة بالموضوعات وطبيعة التجارب :

(١) من أولى الخصائص •• المتصلة بهذه الناحية وطبيعة التجارب

الشعرية في شعر محمود حسن اسماعيل •• التي اشترك فيها مع شعراء هذا
الاتجاه الشعري : « شعراء ابولو » •

(١) انظر هذه الخصائص بالتفصيل في كتابي : تطور الأدب الحديث

في مصر •• هيكس ، جماعة ابولو وانثرا في الشعر الحديث •• الدسوقي

الاهتمام بموضوع « الحب والمرأة » : ٠٠ « وقد كان هؤلاء الشعراء يتخذون من الحب ملاذا يفرون اليه من عذاب الحياة وعزاء يعوضون به ظلم الدهر ومرقئ يسمون عليه فوق العالم الأرض » .

والمرأة عند محمود حسن اسماعيل ملهمة من النوع الأول كما اعترف بذلك في مقدمة ديوانه « أغاني الكوخ » ، وليست جسدا تحرق في لهيبه الشاعر وتغمس في عطره . المشوب برائحة الجنس أنامل القلب . . وتحرق الأحاسيس بسفحه الذليل . وعن جوهر هذا الحب وهذا الاحساس بالحرمان يقول د . شفيع السيد « وهو حب أضرم الحرمان ناره فلا نكاد نحس فيه لحظة بأن الشاعر قد أطفأ لهيبه أو أروى ظمأه وفي ظل هذا الحرمان وبسببه راح خيال الشاعر يحلق في آفاق عليا من التصوير ، يسمو في معظمها إلى مقام العبادة . .

وكما يقتزن الحب في رؤية محمود حسن اسماعيل الشعرية بالعبادة يقتزن كذلك بالتصوف ، بل يمتزج الأمران معا في كثير من الأحيان .

والحب عند هذا المستوى إنما هو عاشق ولهان . ومحبوبته في مرآته الباطنة تقيس من النور أو قل . ان النور تقيس منها هي النور أو في النور منها ألاقه هي السر يضوى في غيوب الطلاسم (١)

● وإذا تفكرت الأجنال شعر محمود حسن اسماعيل كما أظن وآمل فأحسب أن قصيدة مثل الجراب بغزلها العجيب الذي ينقلك من خيال المرأة إلى مثال الأنوثة المطلقة ، إلى تجسد الوطنية ، إلى سر الوجود ، غير المحدود ستكون في مقدمة ما يذكر من قصائده الجيدة (٢) يقول فيها

(١) هكذا أغنى ص ٢٦٩ دراسة بقلم د . شفيع السيد

(٢) الكاتب يغير سنة ١٩٦٧

أبدا أجن اذا تحدر طيفها
وأهم أرشف من منابع حسنها
خمر من الألق السنن تدفقت
عافت شفاء الكون واعتزلت فلم
فحصوتها لم يمتزج في جامها
من عرشه السامي الى محرابي
فيض الهوى المترقرق المتساب
لا من جنى التفاح والأعنان
تجد الحبيب لها سوى ألواني
الا الحنين بنورها الخلاب

فهذه الثورة كان لها « أثر واضح في الشعور بالثقة عند أبناء الشعب »
الذين حملوا عبء الانفصال ثم استشعروا حلاوة النصر ، أن ذاقوا ويلات
الحرب ومن قبلها آثام الاحتلال

الظهر في لآلئها والنور في
صهبائها والنار في أعصابي
تهتاج في كبدي فتظمئها عاي
رى وتضرم لوعتي وعذابي

وحتى الساقطة لايلومها الشاعر ولكن يغفر لها زلاتها بدافع من نظرته
السامية ويلقى اللوم على المجتمع الذي لم يوفر لها الحياة الكريمة
وكانت هذه النظرة متوفرة لدى شعراء هذا الاتجاه .

يقول على لسان واحدة من بائعات . . محملا اثمها الدنيا القاسية
الظالمة وللشعر الآثمين المخادعين .

واها على دنياه ما صنعت
فتكت بعصمته ولو عدلت
سرق الأثيم قداستي ومضي
حيري أروم القبر لي عوضا
ويقال في حكم الوري سقطت
لولا اذى الانسنان ما حملت
بالحسن في كنف الصبا الفاني
فتكت بقلب الأثم الجاني
ومضيت أندب حظي الكسابي
عن خسة الدنيا وأوصابي
ونعم ولكن من خداعكم
اثم الهوى عفراء بينكم

(ب) « موضوع الطبيعة »

وقد اهتم شعراء هذا الاتجاه بالطبيعة وفي مقدمتهم شاعرنا وكانت الطبيعة عندهم مهربا يلوثون بصفائه من كدر الحياة ويغسلون في طهره ما يصيبهم من رجس العيش . ويجدون في رحابته متنفسا لما يعانون من ضيق وتآزم . كل هذا بما يخلعونه عليها من خيال مجنح هو الذى يجعل لحديثهم عن الطبيعة قيما ابتداعية .

ومحمود حسن اسماعيل قد أصدر ديوانا كاملا « أغانى الكوخ » فأغلبه تسابيح في محراب الطبيعة . يقول من قصيدته « الناي الأخضر » .
راسما صورة حية من المرح والنشوة التى تملأ وجدانه ببعض مظاهر الطبيعة البسيطة وكأنه يستعيز بها عما حرم من نشوة في دنيا الناس . . والناي الأخضر هو عود البرسيم :

زمارتى فى الحقول قد صدحت	فكدت من فرحة أطيير بها
الجدى فى مرتعى يراقصها	والنحل فى ربوتى يجاوبها
والضوء من نشوة بنغمتها	قد مأل فى رادة يلا عبها
رنا لها من جفون سوسفة	فكاد من سكرة يخاطبها
نفخت فى نايها فطربنى	وراح فى عزلتى يداعبها
سكران من بهجة الربيع بلا	خمر به رقرقت سواكبها (١)

ومن قصيدة « تبسمى يقول »
لن مات زهير القبول
فى مزرعات الواد

ولفسه أبريين في منجل . الحصاد
تبسنى للفيل يزخر بالأعواد
وتمرع الحقول بالسندس الميساد (١)

ولم يكتف محمود حسن اسماعيل وزملاؤه شعراء هذا الاتجاه بالخلول
في الطبيعة والقاء آلامهم بين احضانها بل راحوا يستنطقونها آلامها ويطلبون
اليها .. أن تشاركهم حزنهم وهمومهم .

● وفي الريف نشهد الساقية تروى الأرض من خلال عيونها الجارية وترى
الفلاح يغنى وهو يسوق الثور الذى يدور فى الساقية ولكن هذا المشهد يفجر
فى نفس شاعرنا محمود حسن اسماعيل تجربة كاملة ..

فالساقية عنده - قيثارة حزينة تنن أنينا موجعا وتشكو للدهر بؤس
هذا الثور الأعمى الذى ألقت به البلوى فى هذا المدار

وهى تجربة تمتزج فيها صور كثيرة يفجرها الشاعر من خلال تمتته
لها يقول :

ناحت فلا الزهر على عوده لقى عقود الطل من جيده
ولا مغنى الطير فى وكبره رق لها وازور عن عوده
والعاشق البلبل فى عشه أسرف فى نجوى معبائه
لم يسمع النوح المخرقة تشكو الى الدهر أسى قيده
خرساء لكن صوتها صارخ يذيب قلب الصخر من وجدده
لها طنين النحل فى قفرة بهماء لم تبقي على شهده

(١) أغاني الكوخ ص ٢٠٣ - ٢٠٦ .

وهزة العاشق مستصرخا	أنواه حر الشوق في بعده
ولوعة الخائى براه الهوى	ونال كيد الدهر من وده
لها عيون دائمات البكا	بدمع كالسيل في رمد
تفنى دموع الناس من فيضها	ودمعها بئاق على عهد
دعوى الشكوى على راسف	في الخذل مفجوع على جند
شدت حبال الخذل في رأسه	وفت صرف الدهر في كبند
والسائق الأبله لا ينتنى	عن ضربة العاتى وعن كيد
يتألو على آذانه سورة	من قسوة السيد على عبه
كانه اندم يزجى انورى	قسرا الى ما غاب عن وجده (١)

❁ في هذه القصيدة نلمح كثيرا من التعبيرات الرمزية والصور المتتابعة
التي يفجرها الشاعر من خلال التصميم الفني للقصيدة بل نكاد نحس أن هذه
الصور كانت مكبوتة في العقل الباطن للشاعر وقد عمد الى اثارتها على طريقة
« السريانيين » الذي يعتمدون في ادبهم على تسجيل مكنوتات العقل الباطن
وهي تستنح ببناء فنى محكم يمرور بالقوة والحياة ..

وقصيدة « زهرة القطن » كنز الذهب الأبيض تمثل الاستقاط النفسى الذى
امقار به الشاعر محمود حسن اسماعيل فهو يصور مشاعره ونفسيته من
خلال تصويره للطبيعة .. حيث نرى اكليل الزهرة المعقود من السوسن
التبرى القناع المستعار من ضنى العشق ولوعة الهجر ولون الوداع .

يا عروسها لم تزينها سحر	غير كف المبيدع الفن الصناع
عقدت اكليلها على سوسن	باهت الأقواف تبرى القناع

(١) أغنى الكوخ ص ٧٦

مستعار من ضنى العشق ومن لوعة الهجر ومن لون الوادع

يسجد الشاعر من فتنته سجدة الفن زها حسنا وراع (١)

. ويعيش الشاعر مأساة نفسه المقهورة وسط ضجيج المجتمع الصاخب
حينما ٠٠ يتكلم عن هذه الزهرة « القطن » وقت الجنى ٠٠ ونصيب الفلاح
منها ٠٠ الشقاء والحرمان وتقوس الظهر ٠ فهو زورق في اليم محطوم الشراع
وبائع للشهد محروم منه وأعمى يمسك ألف مصباح

وأقامها الصيف وهاج السنا يضرم الأنفاس نارا في البقاع
فارتدت برفسها من ذهب أبيض توج هامات الضياع
ذاك تاج النيل فاندب عنده أمل الفلاح والجهد المضاع
وارث للمسكين عيشا أسود ران في كسوخ حقير متداع
نامت النعمة عنه ٠٠٠ وجفت معدما لم يرعه في مصرا راع

(ج ١) ٠٠٠ الحنين الى مواطن الذكريات ،

كان هذا الموضع من أبرز التجارب التي خاضها محمود حسن اسماعيل
مع شعراء أبولو ٠٠ « الابتداع العاطفي » وكان يدب الى مواطن ذكرياته في
لهفة حزينه وتعطش ٠٠ كبير وذلك فرارا من الحاضر المؤلم والواقع المتقر
ومواطن الذكريات غالبا ما تكون مراتب للطبيعة أو مدارج للحب أو مساح
قد لعب الحب عليها أدواره بين أحضان الطبيعة وديوان « أغاني الكوخ » ،
يعد قصيدة شعر كاملة يمكن أن نسميها « الحنين الى موطن الذكريات » ،
وذلك باعتراف الشاعر نفسه في مقدمة هذا الديوان كما بينت سابقا في « ملامح
ومؤثرات » فهو يحن الى موطن ذكرياته ومسرح صباه ومزج حبه ويخاطبها

أية يا قرينتي أصيخى لشاد
شاعر هزه هـواك فغنى
سكب اللحن فى رنين شجى
لئك أنشودة الجمال البهى
مد وتاره أشعة بدر
غارقات فى صمته السردى

ويتذكر عبير الحقون ومن يشمون هذا العبير من أحبابه وأهل
قرينته فتتهيج شجونه وتثب ذكرياته من العقل الباطن الى ساحة الشعور
فيقول ..

.. واذا ع العبير ينفع فى الحق
ل بنفح مطيب مسكى

سار فى خاطر الربى وادع الأن
فاس يحكى تنهدات الصبى

كم شجا عاشقا وهاج ادكارا
فى فؤاد من الشجون خلى (١)

وعندما يفرق الشاعر فى نار الغروب تحرقه لوعة الحب ويفرب شعاع
الهوى .. ويقف الشاعر على اطلال حبه ورسومه ويبعث بالحنه الشجية
عبر مسامع الفضاء والكون فى سيمفونية رائعة أوتارها منسوجة من الحنين
وكلماتها ليست من الأبجدية الهجائية الفقيرة ولكنها قطرات من دم الشاعر
وكبدته ودموعه من دمه يسكبها .. ومن كبده بسكين الأحزان يقتطعها
ومن دموعه يسقيها ..

عندما يسبل الغيب
الملح النور فى الكتيب
جفنه الدامع. الكتيب
شاعرا فى يد الضنى
خسانه لحنه الأخير.

(١) أغنى الكوخ ص ٦٠

عندما ينطوى الشراع
ينصب الليل في البقاع

أسرع الطير في الأيـاب
ومضى النهر في عتاب

وأنا واقفاً تريق
أينما شئت لي طريق

آه لو كان لي جناح
آه لكنني جـراح

عندما يشبه الغروب
اجعليني بينه ونوب

مخفياً حرقرة البوادع
خيمة الحب داعياً
كل ذي لوعة يسير
وسنبت صيحة العبات
يسئال العشب والحصي
أين يمضي بي المسير
نظرتي مسنرة الرقيق
وإذا رميت خطوة
راعني أننى أسير
وبأمرى خطا الرياح
ضيع الحزن المصير
فغدت تجهل المصير
مذنباً كاد أن يتسرب
واذكريني كـتـوبة
عليها توقظ الضمير (١)

وفي قصيدة المعبود المرحوم د. يحن الشاعر إلى أيامه الخوالي إلى قديسة
هذا المعبود الأحمر .. معبد اللهو والعبث وكاهنته السمراء ..

سمراء يعرفها ضوء الغيب فكم
كانت وكنت جناحي طائر ذهبت
تشكو إلى وأشكو نارها لدجى

(١) أين المفر ص ١٤٣ - ١٤٦

تصد مناعة .. ترتد راغبية

تناقضت وهي قدرى ما ستقصده

نقية تعشق النيران اغصنها

وتشتهى وبها شئ تعانده

ظلت تجاذبنى أهفو فيبعدها

محر اذا عدت تدنيها سوا عده

أخنى هواها على المصباح فانتحرت

نمالة لا تدارى ما تشاهده

صدرى جبين غفا مازلت أعبده

مهما توارت بها الآفاق فهي على

على دمي هو لها مازلت أعبده

وسكرة من لياليها مصفدة

(د) « الشكوى » ...

والشكوى من أهم الموضوعات التي برزت في شعر محمود حسن إسماعيل تجاوبا وتأثرا بشعراء « أبولو » فهم كثيرا ما يفيضون بأحزانهم ويصورون آلامهم التي تكون أحيانا واضحة الأسباب مبررة وأحيانا أخرى غامضة غائمة مجهولة المصدر حتى لنرى الواحد منهم .. وكأنه يحزن لمجرد الحزن . ويشكو لمجرد الشكوى . أو كأنه يجد في الحزن متعة أو في الألم لذة كما يجد في الشكاية تعبيرا عن متعة الحزن ولذة الألم .. ولعل ذلك لاعتقادهم ككل الرومانتيكيين أن الألم يظهر النفس والحزن يسمو بالروح . أو لاعتقادهم أن الألم من سمات الحساسين والحزن من صفات الواعين الشاعرين (١) ومحمود حسن إسماعيل تصل عنده الشكوى إلى حد

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٣٠ ، وانظر الرومانتيكية

د . محمد غنيمي هلال ، والشعر المصري بعد شوقي د . محمد مندور ص ٣

بعيد وهو تمنى الموت ٠٠ فهو يقصّر لنا حجرة يسكن فيها ويطلق عليها
« مقبرة الحى » ، وهى كالهواية لم يخفق للصنف فيها لحظة ولم تر أثر
النعمة .

طاحت بى الأقدار فى غرفة	ياليت من دونها الهاوية
لم يخفق الصنف بها لحظة	ولم تزرها النعمة الراضية
كمهجة الخائب فى ذلها	ظمأء من طيف المنى خالية
تكسافح الليل بها شمعة	ذابت من الوجد كأحشائيه
كأنها وأدجن يلهمو بها	أمنية فى يأسها فانيه
وينتهى به الوصف والشكوى الى	التأمل فى الدنيا والدمر والمصير
يا شاكى الهم لأيامه	لقد شكوت البغى للبائيه
أقصر عن الشكوى اليها عما	دنياى الا حية غناويه
أهابها يفرى وفى نابها	لمن تمس الخزنة القاضيه
دهر له فى بطشه لذة	كالوحش يفرى مهجة الناغية

● ويدفعه هذا التأمل فى النهاية الى الثورة والتمرد على الأيام .
غبن من الأيام لا رحمة تحيى ٠ ولا صبر على العاديه
ولا فناء عاجل اشتهى فى ورده الراحة مما بيه (١)

(هـ) « التأمل »

والتأمل من الظواهر الأساسية والخصائص الواضحة الملامح فى شعر
محمود حسن اسماعيل - وهذا التأمل يتجه الى حقائق الكون بلمحة للصوفى
حيناً وبعين المتفلسف حيناً آخر .

(١) جماعة أبولو د ٠ عبد العزيز الدسوقي نص ٤٤١ - ٤٤٢

والواضح أن التأمل عند شاعرنا يخلب عليه الجيشان العاطفي المنسق
مع طبيعته .. (١)

- وعاطفة محمود حسن اسماعيل هادرة متدفقة تصل إلى حد التوحش .
- ومؤشر التأمل يتجه من نفس شاعرنا إلى حقيقة الكون والناس .
- والله - والخير ، والشر ، والخلود والفناء والموت . والوجود ، والعدم .

وقصيدة النعش من القصائد الواضحة التأمل في أسرار الحياة والموت
يا زورق الموت ماذا
فرحت عجلان تجري
لفنوك في سابري
ما قيمة الزهر يزهو
طوفت بالأرض حتى مل جانبها
كان عودك يوم البين مهتصرا
واها على نظرة لم يحظ مرسلها
وأصبحت كاللظى هدت على خشب
أيسعد الطيب ميتا
أكفانسانه عن قريب
دهاك من ذى الحياه
لضجعة في فبله
مكبل بالزهور
على طعام القبر
وعدت خبران منها نضو تسير
ريحانة فنييت في جوف اعصار
ألا برجع العمى من دهره الزارى
مضمخ بنفاخ الطيب والغار
رقت اليه اللحود
بسين منها الصديد (٢)

● وفي قصيدة « ثورة الضفادع » (٣) تبرز روح الشاعر التأملية حيث يقدم
للقصيدة بهذه البطاقة « في أصغر مظاهر الطبيعة ما ينبت غراس الحكمة العليا
في أرواح المتأملين »

(١) انظر • مفهوم التأمل وبواعثه - وتطوره في الأدب العربي وموضوعاته
وخصائصه • في رسالة الدكتوراه للمؤلف مخطوطة بكلية اللغة العربية بالقاهرة
« النزعة التأملية في أدب المهجر »

(٢) أغاني الكوخ ص ١١٠

(٢) أغاني الكوخ ص ١٨٣ - ١٨٦

والقصيدة تبلغ أربعة وأربعين بيتاً :

يا ابنة الطين لقد مل الدجى
لغظاً من فيك مجهول للرنيق

ونقيقاً ازعجت ضوضاؤه
أذن الكون وسمع النائمين

أعجمياً حيرت لكنته
شاعر الفصحى يلحن لايبين

جوابته في الدجى صافرة
من بقات اليوم صاحت في الوكون

تتحدى الليل في رهبتيه
لو يجلى غامض السر انكمن

أى معنى في صداها كامن
طيرت حكمته العقل الرزين

لم تغفى ... والدنا في صحوة ؟
ثم تصحو وبنوها هامدون ؟ !

للم أفنى النور من أعينها
صولة النور ؟ وردتها الدجون

أى سر في البلى هامت به غاب في طياته لايتبين-

ثانيا « خصائص الأسلوب الفني وطريقة الأداء »

أهم خصائص أسلوب شاعرنا .. وطريقة أدائه التي التقى فيها مع شئ من التمييز .. والانفراد .. بشعراء .. أبولو .. والطلاقة البيانية والحرية التعبيرية بحيث تستعمل اللغة استعمالا جديدا أو شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالاتها والتوسع في المجازات والابتكار المبدع في الصورة وأخيرا في تفضيل معجم شغرى خاص .. يؤثر من الكلمات ذا موسيقى معينة - ومن التعابير ما كان ذا إحياءات خاصة وهذه الجوانب المتصلة بالأسلوب وطريقة الأداء هي أهم ما يتضح فيه عصر الابتداع الذي هو أحد ركني هذا الاتجاه (١)

● وقد عالجت قبل ذلك .. أسلوب الشاعر ووضحت أهم خصائصه وميزاته الفنية .. ويهمني في هذا الجزء أن أقوم بعملية تطبيق لما وضحته وذلك بعرض النصوص التي تمثل كل خاصية من خواص هذا الأسلوب حتى تتم الصورة .. فكل رأى لابد له من الأدلة والحجج التي تؤيده ...

وخصائص الأسلوب هي ..

أولا .. التوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة لاعتن طريق المجاز القديم المعتمد على العلاقات التي ذكرها البلاغيون وإنما عن طريق جديد يعتمد على تراسل الحواس بحيث يستعمل للشئ المسموع ما أصله للشئ الملموس أو المرئى أو المشموم ويستخدم للشئ المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشئ المرئى أو الملموس أو المسموع وهكذا ..

ومن هنا يتحدث الفنان عن نعومة النغم أو بياض اللحن أو تعطر الأغنية ..

● ومثل هذه التعبيرات الرمزية لمحا كثيرا منها في أسلوب محمود حسن إسماعيل .. وإى قصيدة .. نرى فيها هذه الخاصية الأسلوبية .
فمثلا قصيدته « سنبله تغنى » يقول فيها

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢١٩

قبررات الحقل لما	خشيت لفتح الهجير
رشفت ظلي خيلا	نفهته في الصنير
وحيا الطيق فوقى	عاشقنا لثم شعورى
كأسه البيضاء تحكى	حلم الطفل العزيز
مدهنا شوقا ليحسو	هالة الضوء المغير

فرشف الظلال ولثم الشعور والكأس البيضاء التى تحكى ، وحسو الضوء .. كلها تعابير رمزية استعملت فيها الحواس المختلفه وكأن المتلقى لابد ان تكون فى حواسه اجهزة استقبال وارسال كى يستطيع أن يعى هذه التعبيرات الأمر الذى يدعوه الى التيقظ والانتباه والدهشة ..

والمهم فى كل هذا ان لا يفتعل الشعراء مثل هذه التعابير لمجرد الرغبة فى التجديد . فالشعر والأدب علمه أساسه المكين هو صدق التجربة والاخلاص فى تبين أثرها . فى نفس الأديب أو الشاعر ثم الاخلاص فى التماس أنجح الوسائل فى نقل هذا الأثر فى نفوس الغير وبهذا يتميز الرمز عن اللغز بل ويتميز أيضا عن الهنيان والكذب (١)

ثانيا : التجسيم :

وهو تحويل المعنويات من مجالها التجريدى الى مجال آخر حسي .. ثم بث الحياة فيها أحيانا وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك برغم ما فى عملية التجسيم وحدها من صعوبة أدركها التقاد .

يقول الشاعر من قصيدته « نهر النسيان »

ونسيت المنى وكانت شعاعا	باهت الظل حائرا فى كيانى
-------------------------	--------------------------

(١) الشعر المصرى بعد شوقي ص ٢٣

ونسيت الأسى وكان ريانا
ونسيت الأيام حتى تلاشت
ونسيت الدموع وهى أغنان
غردات السكون مخنوقة اللد
أزجت الجن خطوها فى كيانى
كهشيم على تراب الزمان
أخستها زواجع الأحزان
من تشاجت بسحرها أجفانى

فالغنى « وهى معنى مجرد » جعلها الشاعر شعاعا محسوسا ووصف
الشعاع بأنه باهت الظل .. وحائر فى جتانه ..

والأسى وهو معنى مجرد يصوره الشاعر بالريح والريح لها خطر أزجته
الجن فى كيان الشاعر ..

والأيام وهى تجريدية يصورها الشاعر بأنها تلاشت كالهشيم .

ثالثا « التشخيص »

وهو منح المعنويات والكائنات الطبيعىه صفات الانسان ..
يقول شاعرنا .. وهو يخلع على الجمادات والمعنويات صفات البشر

● ونسيت الربيع وهو نديم الشعر والطير والهوى والأمانى

ونسيت الخريف وهو صبا مات فسحبه شعبة الأغصان

ونسيت الغناء وهو بجسمى هادم يرصد الفتاء لبنائى

فالشاعر يصور الربيع بالساقى الذى يحمل كئوس السعادة فى حانة
الحياة والخريف يصوره الشاعر بالصبا الميت .. وكذلك الفناء يصوره
الشاعر بالهادم الذى يرصد الفناء للبانى والهدم من صفات الانسان
وبرع الشاعر براعة منقطعة النظير فى هذه الناحية ..

رابعا « التجريد »

وهو تحويل المحسوسات من المجال المادى الذى هو طبيعتها الى مجال

منقول من خلق الشاعر وهذه الخاصية عكس الخاصية السابقة وأقمن
منها استعمالاً ..

يقول شاعرنا في قصيدته « مقبرة الحى » يصف شمعة غرقت وهى شىء
محسوس يصورها بالأمنية الفانية فحجرت

تكافح الليل بها شمعة ذابت من الوجد « كالحشائيه
كانها والدجن يلهمو بها أمنية فى ياسها فانية

ويضرب الشيطان وهو محسوس غير مرئى فى صورة تجريدية
قلت من أنت ؟ قال رؤيا خيال كحل حى على الوجود رآنى

خامساً « التعاطف مع الأشياء »

الذى يصل أحيانا الى حد الامتزاج بها أو الحول فيها والتفكير من
خلالها فهو لا يكتف بخلق الحياة على الشىء غير الحى ولا يف عند منح
الانسانية لما لبس بانسان ولا يقنع باقامة مشاركة وجدانية بينه وبين
الأشياء وإنما يتجاوز ذلك كله الى جعل الشىء يفكر بدلا منه ويحس نيابة
عنه .. ويعبر عما يريد هو أن يومىء اليه ..

● وانظر بديوانه « هكذا أغنى قصيدتين

تمثيل .. فالشاعر يبرز من خلال القصيدة رايه فى فلسفة الخلق وقصه
للوجود وان الحياة تمتد الى ما لانهاية .

● وانظر بديوانه « هكذا اغنى قصيدتين

الغراب ، والثور .

● وبديوانه لابد . تأمل قصيدته « قصة الكوخ » وفى بديوانه

نهر الحقيقة . تأمل قصائده التالية هتكت البراقع ، ماتم الطبيعة ، الشمس ،

(١) انظر بديوان اغنى الكوخ ص ٥٩

● وديوانه « موسيقى من السر » يعد التحاما بحقائق الوجود . وابغالا
في معانقة جوهر الأشياء يقول من قصيدة « موسيقا من الأرض » ص ٧٨

توارت زهورى

وكانت بساتين . ترضع منها شفاء الليالى

وغابت عطورى

وكانت رياحين خلد لقلب الزوال

ومال الشراع

وداست خطا الريح أشلاءه الدامية

وهب الضياع

فلم يبق فى الروض حتى صدى النغمة الباكية

ساسا « الميل الى استخدام التعابير الرامزه »

التى يغلفها ستر من الضباب الحفيف أو يغشيها جو من الابهام
اللطيف فيحول بينها وبين الدلالة المحدودة المباشرة فهي لا تعطى مدلولاً
وضعياً أو مجازياً دقيقاً وإنما تثير فى النفس أحلاماً ورؤى وأحاسيس
مبهمة .. تنتقل بها الى أودية خيالية بعيدة تبحث عنها ذكريات قديمه
أو تخلق فيها علاقات بين أشياء تبدو غريبة ومن تلك التعابير

وادی الجن ، ماتم الطبيعة ، حجب الغيب ، هتك البراقع ، نهر النسيان ،
عروس البحر ، صلاة العشب ، عرافة الزهر ، التراب الحائر ، العطر الكادب .
التساوى المجهول ، رفات الهدير ، يقتات سمع الفضاء ، تابوت خيبة الضوضاء
فمثل هذه التعابير تثير فى النفس ألواناً من الأحاسيس المختلفة .. التى تدل
على أغوار نفسه .

فمثلاً تعبير « مقابر السحر » عنوان لقصيدة يوحى إلينا بالفرحة
المؤودة والنفس المطحونة والروح المصفده فى أغلال الأنسى ..

وقل ما شئت مادام السحر أصبحت له مقابر . فكيف عبر الشاعر
فى مقابر السحر . انه لايدرى ماهو ؟ ولماذا وجد ؟ الا أنه ضل إحساسه

ورأى في الطبيعة مثل ضلاله (١) .

مالى احس كان عمرى فى يد الأحزان يطوى ؟
نفسى تناهيها الشقاء ولم تجد فى الجسم مأوى .
قلبى أذلته الجراح فما يطيق بهن شكوى .
حبى استحال رواية للدمع يعصرها فتروى ٠٠ (٢)

ثالثاً « خصائص ترجع الى - استخدام معجم شعرى خاص »

ومن خصائص أسلوب شاعرنا ٠٠ وشعراء أبولو ٠٠ استخدام معجم
شعرى خاص . وقد سبق أن وضحت هذه الخاصية فى الأسلوب والصياغة .
● وقلت ان شاعرنا يكثر من استعمال الألفاظ المرتبطة بالطبيعة ٠٠٠
والدين ٠٠ والموروثات القديمة ٠٠ والكأس ومشتقاته والألفاظ التى تتصل
بالجو الروحى الشفاف . والنور ٠٠ ومشتقاته والحرية والرق ومشتقاتهما .
وما الى ذلك .

يقول شاعرنا مخاطباً حبيبته ٠٠

أقبلى كالصلاة رقرقها النـ

سك بمحراب عابد متبتل

أقبلى آية من الله عايـا

زفها للفنون وحى منزل

انت لحن على فمى عبقرى

وانا فى حداثق الله بلبل

(١) المذاهب الأدبية بين النظرية والتطبيق د . محمد السعدى فرهود

(٢) أغاني الكوخ ص ٧٣

انت لى واحنة افء اليهسا

وهجير الاسى بجنبى مشعل (١)

● ويرتمى شاعرنا فى أحضان الريف بعيدا عن الناس بين رنة
العصفور وسارى العطر وترانيم المزار وثغاء الشاه (٢)

سجنتنى رنة العصفو ر فى فجر الربى الضاحى
وسارى العطر من زهر رطيب السود فيسناح

فالشاعر استعمل فيما سبق الفاظ الصلاة والنسك والحراب والتبتى
والآيه والله والوحى المنزل واللحن والحدائق والبلبل والواحه ثم العصفور
والفجر ، والعطر والزهر الفواح .

وهى من الألفاظ .. الغالبة الاستعمال فى شعره وشعر رواد أبولو ..

رابعا « خصائص الايقاع والموسيقى الشعرية »

والايقاع والوزن عند شعراء « أبولو » وفى مقدمتهم شاعرنا محمود حسن
وهو يعد من الشعر بمثابة العظم من الجسد لا يقوم الابنه وبدونه يظل مهيبض
الجناح .. عاجزا عن الوقوف ..

والايقاع والوزن عند شعراء « أبولو » وفى مقدمتهم شاعرنا محمود حسن
اسماعيل .. له خصائص وسمات تميز بها عن شعر البيانين ..

واهم هذه الخصائص ..

● الاعتماد الكبير على القالب المقطعى الى جانب الاعتماد على القالب
الموحد .. حيث ترى القصائد المنظومة من عدة مقاطع تختلف قوافيها من
مقطع الى مقطع وقد تختلف اوزانها كذلك ..

(١) هكذا أغنى ص ٢٢٣

(٢) تطور الشعر الحديث فى مصر ص ١٩

وقد عالجنا في الفصل الثالث من الباب الأول ٠٠ قضية « الشكل »
عند شاعرنا ٠٠ وبينت أهم الملامح التي تميز بها شعره من هذه الناحية
سواء المقفى بالقافية الواحدة المطردة أو القصائد المقطعية ٠٠

● وهذا النوع الثاني الذي يسمى بالقصائد المقطعية كان عندهم
لونان ٠٠ وعند شاعرنا أيضا ٠٠

لون ليس من تنوع فيه الا القافية التي تتغير من مقطع الى مقطع
كالمزدوج الذي يتألف من ازدواج شطرات كل زوج على قافية واحدة تخالف
بقية القوافي ٠٠ وكالمربع وكالمخمس وكالمسط ٠٠

وأما اللون الثاني من لوني هذا الشعر المقطعي فهو اللون الذي يتجاوز
التنوع في القافية ويصل الى الوزن نفسه .

في هذا اللون نرى شعراء هذا الاتجاه لا يلتزمون وحدة الوزن الشعرى
التي تفرض أن تكون القصيدة كلها من بحر واحد (١) .

وانما نرى شاعرا كمحمود حسن اسماعيل ينتقل في القصيدة من بحر
الى بحر ٠٠ تجاوبا مع حالته النفسية ٠٠ وذلك في مثل قصيدته « النعش »
التي تتألف من بحرین المجث ٠٠

مستفعلن فاعلاتن ، والبسيط التام ٠٠ مستفعلن فاعلن مستفعلن
فاعلن ٠٠ ، وقد اشرت الى هذه الملاحظة قبل ذلك ٠٠ ويقول في القصيدة ٠٠

يا حامل النعش لا تعجل فان اسي

من حيرة الموت اعياء بطش افكارى

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٠٦

هذا الذى ضاقت الدنيا بمطعمه . . . نصيبه . . . كان منها عشر اشبار

وتستوى أن تردت في هياوات الخوف

جمنام البله فيها ومخنة الفيلسوف

● ويخالف محمود حسن اسماعيل - شعراء . . الابتداع العاطفى
في ميلهم الى الموسيقى الهادئة . وايتارهم البحور الخفيفة السهلة مثل
الخفيف والرمل والهزج والى المجزوءات التى تشيع الحركة والخفة فزاه . .
يعتمد على البحور ذات الموسيقى الجياشة المتدفقة التى تهدر . . كالرعد . .
ولذلك نلمح في نبراته هديرًا وفى صوته رنينًا عاليًا . . مما يؤدى الى الخطابية
كثيرا والجلطة والدوى . . وتظهر هذه الخصائص الايقاعية فى قصائد مثل
صحراء العجائب . . جلاد الظلال ، نهر النسيان ، حصاد القمر ، الشك . .

وتبرز الروح الخطابية ذات الايقاع الهادر فى ديوان نار وأصفاد حيث
القصائد التى قيلت فى المناسبات الدينية والقومية والاجتماعية وديوان
« القاتلون » الذى ضم بين صفتيه فلسطين الجريحة وأنات الشاعر حرل
رفاتها المحطم . وتاريخها الذبيح

وحاضرها الشقى . .

وغدها المشنوق المجلود . .

ومأساة عمرها التى . . تتناقلها الأجيال . . فى حسرة وهوان

● النزعات الشعرية

● والتيار الابتداعى العاطفى الذى كان محمود حسن اسماعيل موجة
من موجاته . . موجة متمردة ثائرة ظالمة كانت له نزعات متعددة منها . .

(١) النزعة الوجدانية . .

وهذه النزعة غلبت على المضمون الشعرى والعاطفة أرق خيط فى نسيجها .

وهي تمثل أهم ما عند الشاعر من فن ينقله من روحه لروحه .. صلوات
واغنيات .

(ب) نزعة الحزن والتشاؤم .

وهي تصدر عن أسى ومرارة حيننا وعن يأس واستسلام حيننا آخر
وتثير البشجن والحزن في كثير من الأحياء .. وقد فارقت هذه النزعة
الشاعر أخيرا .

(ج) النزعة الفردية الذاتية ..

● والشاعر يعبر في الأعم الأغلب عن إحاسيسه .. هو ويهتم بـهمومة
الفردية ولواعجه الذاتية وشئون الخاصة على وجه العموم (١)

● ولما التفت الشاعر ، عامة في فترة ظهور هذا الاتجاه الى إحاسيس
الجماعة . واهتم بالأمور الوطنية أو القومية وحين اهتم الشعراء بتلك
الأمور فيما بعد كانت دائما في المحل الثاني (٢)

واذا نظرنا الى محمود حسن اسماعيل نجده قد خالف أبناء جيله الى
حد ما في هذه النزعات الوجدانية - الفردية . التشاؤمية وبدأ بداية اجتماعه
حيث أصدر ديوان « أغاني الكوخ » ، وكله يتكلم كما قلت سابقا عن الفلاح
وكوخه والظلم الواقع عليه ويصف فيه سحر الطبيعة الريفية وكيف أن هذا
السحر موعود مشوه صاحبه لا يحس به ..

ومع ذلك لم ينس محمود حسن اسماعيل ذاته وإنما كانت له قصائده
الذاتية مثل قصيدة (أنا) (٣) .. وهي قصيرة جدا موجزة مركزة - يقول أنا
خفقت من أرغن منطمم غيبت أصداؤها ريسح العدم

(١) الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثانية ص ٥٠٤

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٥٢

(٣) أغاني الكوخ ص ٢١٠

نقرته نسمة تائهة في كرى ليل مرتطم
فشداها .. ثم أغفى فسرت في الدجى حائسة بين السدم

ولم ينس وجدانه بل له قصائد كثيرة منها « الفستان الأحمر » التي
يقول فيها ..

ان تكن نارا فما أشهى خلوى في سعيرك
أو تكن وردا فيا لهفة روى لعبيرك
ليت يافستان لما لحت تزهو في حريك
كنت ذرا نابض الاحساس يجرى في اثريك
يلثم الحسن ويهوى فانيا بين عطورك (١)

وغلبت عليه أيضا مسحة الحزن والتشاؤم والقلق والتمرد فجاءت
مشاعره مغلقة بضبابية حزينة أخفت في طياتها غيمات الأسى التي ملأت قلب
الشاعر واحساسه بالدخان .

لا تسأليني بعد يومك كيف أيامي تسير
انى حنناء ساخر بقوافيل الزمن الكبير
لكن سأصبح أهلة ولهى مضىعة المصير
في صدر مصلوب شقى المنرت مظنوم الضمير
فاذا سمعت صباية غنى بها وترى الأخير
لا تتركيني بعندها أهوى السماء ولا أطيير

انى شربت على يدك ...

... مع الهوى جزع الهجير (٢)

(١) أغاني الكوخ ص ١٥٨

(٢) أين المفر ص ١٣٤

الفصل الثاني

شعر التفعيلة وارتداد الشاعر آفاقه

أولا ٠٠ [نشأة الشعر الحديث ٠٠ وظروف هذه النشأة] ٠٠

● حينما أتحدث عن الشعر الحديث لا أتحدث عنه حديثا منفصلا عن الشاعر محمود حسن اسماعيل ٠٠

وانما أتحدث عنه بوصفه اتجاها جديدا في مفهوم الشعر وشكله وهذا الاتجاه ظهرت آثاره في أشعار محمود حسن اسماعيل الحديثة العهد في نتاجه الأخير ٠٠٠

وان كان محمود حسن اسماعيل من الجيل السابق لدرسة الواقعية في الشعر « الوجدان الجماعي » وهو الذي أطلق عليه « جيل الرومانسية او التيار الابتداعي العاطفي او مدرسة أبولو وكلها مسميات تهدف الى غرض واحد هو التجديد والانحصار في الذات ومعالجة همومها ومشاكلها ٠٠

لكنه ككل شاعر أصيل متجدد دائما يعبر عن روح عصره بفنه السامق وليس الجديد دائما ٠ ولكن ما هو جديد اليوم سيكون قديما غدا فالحياة تتطور وتنمو ولا بد للنبت من أن يخضر ثم ينمو ثم يصفر ثم يتقرض ولكن يبقى أثره نافعا ومفيدا للناس ويأتي بعده نبت جديد ٠٠ وهكذا الحياة وهكذا الأحياء ٠٠ وهكذا الفن ٠٠ ولنتساءل ٠٠

ما المناخ الفكري ٠٠ والسياسي الذي أدى الى سقوط أمطار الشعر الحديث وهل وجد أرضا خصبة ٠٠ فنما زرعه ٠٠ وأينع غراسه ؟ ٠٠

أم نزل على جندب مقفر ؟ فغاضت سيوله الهامره ...

● عن ذلك يتحدث الأستاذ غالى شكرى باستفاضة فى كتابه
شعرنا الحديث الى أين ... ؟ فيقول

● نحن نستطيع أن ننسى خمسين عاما من نهضتنا حين نتحدث عن
الشعر ففعل ثورة عباس محمود العقاد .. وعبد الرحمن شكرى وطه حسين
فى أوائل هذا القرن هى البادرة الأولى فى حياتنا الشعرية لأن تلقى عنكواهلنا
عوائق الوجه السالب فى التراث ونتجه الى حضارتنا فى تكاملها الى العميق
نستخلص منها وسيلة اللقاء المشروع بيننا وبين ذرة الحضارة الانسانية
المعاصرة فى أوروبا - كان طه حسين يستخدم « كوجيتو » ديكارت . على
نحو من الأنماء فى معالجة الشعر الجاهلى . وكان شكرى والعقاد يتفرعان
بهازلت ، وكو لريدج ، وورد زورث . فى معالجة الكلاسيكية الجديدة من
البارودى الى شوقى

ولقد اهتزت أيامها فكرة التراث اهتزازا شديدا بفضل الفاعلية الحارة
للمناهج الأوروبية .. فى نقاد جيل الثورة ..

اجل .. فقد كان الشق الآخر من القضية « الواقع المعاصر يهتر هو الآخر
تحت وطأة ارهاصات الثورة المصرية » وقد تحالف اهتزاز التراث بمعناه
السلبي الاجترارى مع اهتزاز الواقع الحضارى فى خلق موجة جديدة ايقعت
ثمارها فى الشعر والنقد معا - وما « ابولو » الا احدى هذه الثمار فى صقل
الشعر . كما كانت دراسات العقاد . حول الشعر المصرى . وكتابات
طه حسين حول مراحل تطور الشعر العربى بمثابة المراجعة الجديدة لمختلف
أشكال التراث من أقدم شاعر جاهلى الى أحدث شاعر معاصر .

كانت هذه المراجعة .. بمثابة أولى مراحل القصفية لآثار العقد
للموروثة من مركبات النقص ازاء التراث من جانب والحضارة الغربية من جانب
آخر . الا ان هذه الموجة لم تستمر اكثر من عشرين عاما .. اجهضت نبيها

الثورات العربية المتتالية وترعرعت السلفة الفنية بالعودة المحمومة الى التراث منذ نهاية الثلاثينات عند بداية الحرب الثانية الى أوائل الخمسينات مع ثورة نموز يوليو ١٩٥٢ واقبلت الموجة الجديدة الثانية من وراء البحار . مع هذه الرياح القادمة من أوروبا ودخل أبناء الأربعينات والخمسينات من الجيل الأكاديمي في جولة قاسية مع جيل الرواد باسم «الهمس في الشعر» عند مندورتارة وباسم «الاستراكية في الأدب» عند لويس عوض تارة أخرى الى أن تمت الغلبة النظرية لجيلنا في المعركة الحاسمة . بين طه حسين والعقاد من جانب ونقاد الأدب الواقعي من جانب آخر هذا في مصر أما في بقية أرجاء الوطن العربي فقد اتخذت شكلا آخر هو التطبيق العملي حيث جاءتنا من العراق على وجه التحديد البشائر الأولى . لنجاح معركة التجديد . على يدى . نازك الملائكة وبدر شاكر السياب . (١)

وحول بشائر الموجة الجديدة للشعر الحديث يدور اختلاف كثير ولم يحدد بالضبط تاريخ ميلاد هذا الشعر وانما كانت له اراء صلات ومقدمات ظهرت قبل مولده بسنوات كثيرة . ونحن نعلم أن اليوت نظم الشعر الحر وهو رائد الشعر الحديث في العالم وأن مايكوفسكى شاعر روسيا طبق ايدىولوجيته في شعر حر . وأن الشعر الحر ظهر في فرنسا في أوائل الربع الثانى من القرن العشرين . (٢) . وظهر صدى هذه الدعوة في فرنسا حوالى عام ١٩٣٥ (٣) .

● وقد ادعى لويس عوض أنه أول من نظم الشعر الحر في بعض قصائده ومحمد فريد أبو حديد في ترجمته لمسرحية « روميو وجوليت » ، يرى أنه أول من ابتكره ، (٤)

(١) شعرنا الحديث الى أين ؟ غالى شكرى ص ٢٠ ٢١

(٢) نظرية الفن المتجدد ص ١٣٥ عز الدين الأمين

(٣) فصول في الأدب والنقد . عبد المجمع خفاجى

(٤) فصول في الأدب والنقد ص ١٣٤

وتؤكد نازك الملائكة أن قصيدتها « الكوليرا » التي نظمته في خريف عام ١٩٤٧ .. وضمنتها ديوانها .. شظايا ورماد » الصادر عام ١٩٤٩ هي أول يواكير الشعر الحر ، (١)

ألا أن بدر شاكر السياب يذكر في عدد تشرين من مجلة الثقافة الدمشقية أن البداية كانت من عنده . وكانت في سنة ١٩٤٦ لا في سنة ١٩٤٧ .. كما ذكرت الشاعرة نازك ثم يذكر الأستاذ .. اتعام الجندی .. في العدد « ١٨٤ » من مجلة الأسبوع العربي البيروتية في معرض نقده لكتابها أن السياب أرجع التاريخ في غير مرة الى العام ١٩٤٤ . (٢)

● والأستاذ نجيب محفوظ .. يدلي برأى غريب ويصر على رايه وذلك بتأكيديه لما يقول .. فهو يجيب الأستاذ فؤاد دواره ويخبره عن قراءاته الأولى ثم .. يصرح بأنه كان ينظم الشعر .. الشعر الحر .. ويقول ..

● وممع قراءاتي للمنفلوطي كنت أولف « نظرات » و « عبرات » وانكر أنني في هذه الفترة كتبت الشعر .. كنت أكتبه في بادئ الأمر موزونا .. وحينما وجدت الأبيات المكسورة كثيرة أطلقت الشعر وحررتة من الوزن فكنت رائد المدرسة الحديثة في الشعر بلا منازع لأن هذا يرجع الى سنتي ١٩٢٥ - ١٩٢٦ (٣)

● ومن النقاد من أرجع - بذور هذا الشعر الى العصر العباسي وهو الدكتور عبد المنعم خفاجي في كتابه « البناء الفني للقصيدة العربية » يقول . حاولت أن أجد أصلاً قديماً للشعر الحر عند شاعر عباسي يسمى « رزين العروض » [المتوفى نحو عام ٢٣٠ هـ] في قصيدة شعرية خارجة عن الوزن الشعري .. العمودي . وجهها من مدينة العسكر الى الحسين

(١) المرجع نفسه

(٢) الفن المتجدد ص ٣٠

(٣) عشرة ادباء يتحدثون ص ٢٧٧

ابن سهل ورواها ياقوت في كتابه « معجم الأدباء » وكانت هذه محل ازدياء
النقاد في عصر رزين ، ولم تتكرر مثل هذه التجربة الشعرية في الشعر
العربي على اختلاف العصور (١)

● وبرغم كل هذه الصراعات حول لحظة البداية فاننى اعتقد أن البداية
الحقيقية لم يستمر ويؤكد وجوده بمواصلة الابداع . وانطلاقا من هذه
القاعدة فكل محاولات جبران ، والريحاني ونجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم
وخليل شبيب وعبد الرحمن شكرى واحمد باكثير ، ولويس عوض تعد
ارهاصات . تسبق الحدث . فهى تشارك في تكوينه . حتى لو تخلفت عن
مواكبته ..

● ويعد « محمود حسن اسماعيل » من رواد هذا الاتجاه الحقيقيين
المبدعين . فقد كتب عام ١٩٣٣ قصيدة مأتم الطبيعة (٢) ونشرتها مجلة
« ابولو » عدد فبراير سنة ١٩٣٣ وقدمتها بعنوان قصيدة من الشعر الحر ،
واعادت نشرها مجلة الهلال عدد اكتوبر سنة ١٩٧٠ ..

● والسياب ونازك الملائكة لهما دورهما الريادى فى هذا الاتجاه ،
ابداعا وتنظيرا وتطورا .

● وحين رأى نور الحياة المولود الجديد .. اختلفت أسرة الفن حول
اسمه ولم يضيئوا له الشموع ... لتبقى شمعة فى النهاية بعد ان تذبذب
الأخريات . وياليتهم فعلوا ذلك . فالشمعة هنا هى التاريخ « والتاريخ هو الحكم
العادل فى هذه القضية ولكن لم تنصب الشموع .. بل اختلف الآباء والأشياء
حول وليدهم وحول اسمه .. وطالب صلاح عبد الصبور وهو من شعرائه
المجيدى فى مجلة المجلة المصرية عدد ديسمبر سنة ١٩٦١ .

(١) فصول فى الأدب والنقد ص ١٣٧

(٢) انظر القصيدة « نهر الحقيقة » ص ٨٠ - ٨٤

بوضع اسم له ..

وسماه الدكتور محمد النويهي • الشعر المطلق

وسماه الدكتور محمد مندور • الشعر الجديد

وسماه السحرتي في كتابه « شعر اليوم » باسم الشعر الحر ..

وسماه .. « عز الدين الأمين » في كتابه نظرية الفن المتجدد « شعر

التفعيلة »

وقال صلاح عبد الصبور • ان التفعيلة المفردة هي الوعاء الشعري له •

وقالت نازك الملائكة .. في كتابها « قضايا الشعر المعاصر في مقام

دفاعها عنه .. ان الأساس التغمي للشعر العمودي هو أساس الشعر الحر

و د • احسان عباس يطلق عليه اسما غريبا حيث يسميه « المغصن »

وقياسا على المسميات القديمة لأشكال الشعر القديم وأنواعه يقول

« وقد خطر لي قياسا على وفرة المصطلح الدال على الأشكال

الشعرية عند العرب (مثل الموشح والنزل والمسمط والمعلقة والمعبدة والكن

وكان والقوما و ... الخ ان أسمى هذا اللون الجديد من الشعر باسم

« المغصن » مستوحيا هذه التسمية من عالم الطبيعة لامن الفن الزخرفي ، لأن

هذا الشعر يحوى في ذاته تفاوتاً في الطول طبيعياً كما هي الحال في أغصان

الشجرة ، خصوصا وأن للشجرة دورا هاما في الرموز والطقوس والمواقف

الانسانية والمشابه الفنية ، ثم لأن هذه التسمية تشير من وجه خفي الى كتاب

« الغصن الذهبي » الذي كتبه « جيمس فريزر » وما أثار من تنبه الى الرموز

والأساطير ، وما كان له من أثر عميق في هذا الشعر نفسه » (١)

● واعتقد ان التسمية المناسبة للشعر الجديد هي شعر التفعيلة • ولانقتصر

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ٢٨ د • احسان عباس

على الشعر المتحرر من الوزن والقافية أو منهما معا بل تضم الى رحابها كل شعر
عصرى يحمل روح العصر وهمومه ومشاكله .. ومعاناته في الخلق والابداع .
فليست القافية قيداً وليس عديمها عيباً .. مادمنّا أحسنا بحرارة الانفعال
وصدق التجربة .. وأيقظ مشاعرنا رنين الأصوات الجديدة بنبضها الحي
ونبتت في نفوسنا الدهشة والانتباه ..

● فاهمال القافية أو الوزن ليجعل من القصيدة شعراً حديثاً لجِبره
تحررها الشكلى .. كذلك فان غياب الموضوعات السياسية أو الاجتماعية
وظهور القضايا الفلسفية الكبرى في الشعر لا يمنحه معنى الحدث ..

« ذلك أن الشعر الحديث هو رفض للتصنيف الميكانيكى للفن الى شكل
ومضمون هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فانه يستوعب في بنائه المعقّد
مجموعة هائلة من العناصر الدرامية التى تستمد تعقيدها وتركيبها من طبيعة
الحضارة الحديثة نفسها » (١)

« آفاق الشعر الحديث – وارتداد الشاعر لها »

● والشعر الحديث له أسسه الفنية وآفاقه المتعددة الجوانب التى
يخلق فيها الشعراء ويرتادون مجاهلها .. فالشاعر مغامر . يبحث عن الحقيقة
والشعر مغامرة متجددة دائماً .. والشعر والشعراء دائماً على سفر .. سفر
مع . الفن .. والهموم . والانسان .. ومتى ينتهى السفر . لاندري .. كل
ما ندريه أنه .. سفر لانهائى .. فى طريق الحياة . المر . ، وأهم آفاق
الشعر الحديث .. وظواهره هى

اولاً .. اللغة ووظيفتها الجديدة فى العمل الفنى

ثانياً .. الفرعة الدرامية

(١) شعرنا الحديث الى أين ص ١٨

ثالثا .. الموقف من المدينة

رابعا .. الحزن ..

خامسا .. المواجهة الذاتية

سادسا .. الغربية

سابعاً .. الفروسية

ثامنا .. التمرد والرفض

تاسعا .. الصوفية المتزمنة

● وسأتناول دراسة كل ظاهرة من هذه الظواهر والآفاق في ظلال
التصوص الشعرية للشاعر التي تتفق وهذه الظواهر . وبذلك يتسنى لنا أن
نحكم على شاعرنا أنه جمع بين التراث والمعاصرة وأنه متطور متجدد ...
كالحياء نفسها ..

أولا .. اللغة ووظيفتها الجديدة ..

الشاعر المعاصر لم يعد يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له ..
دلالة أو معنى .. وإنما صارت الكلمات تجسيميا حيا للوجود ومن ثم اتحدت
اللغة والوجود في منظور الشاعر أو صار هذا الاتحاد فيها ضرورة لا بديل
لها .. وقد نتج عن هذا الموقف اعنى الاحساس بضرورة الاتحاد بين اللغة
والوجود . أن تميزت لغة الشعر المعاصر - في مجمله . كما تميزت لغة كل
شاعر على حده بل كادت تتميز لغة كل قصيدة بميزة التفرد .

● راجع في هذا الموضوع الكتب الآتية

(١) الشعر المعاصر . ظواهره وقضاياها الفنية د . عز الدين اسماعيل

(٢) قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة

(٣) في بناء القصيدة الحديثة د . على عشريني زايد

(٤) اتجاهات الشعر المعاصر ه . احسان عباس

ذلك ان ضرورة الالتحام بين اللغة والتجربة وهى الضرورة يسعى اليها
ويقررها . الشاعر المعاصر . . من شأنها ان تجعل لكل جزئية من جزئيات
الوجود . . أجل . . كل تجربة جزئية لهذا الوجود لها لغتها الخاصة (١) .

● ومحمود حسن اسماعيل اهم ما يميز شاعريته لغته الخاصة . فهو
وان كان من الجيل السابق لجيل التيار الواقعي لكنه ظل منفردا بأسلوبه
الخاص . . . ولغته التي تلتحم التحاما أصيلا بالتجربة . .

وفي قصيدة « موسيقى من الأيام » يكشف الشاعر النقاب عن وجه
الحياة الجديدة وكأنه ظل يمسك عصا المعرى ويجوب آفاق النفس
والوجود . . الى ان عثر على ضالته . . ورفع الستار . . والقصيدة اعتقد أن
الشاعر قالها . . بوحى من احساسه الخاص بزوال القهر وانقشاع غيم
الكبت الفكرى والسياسى والاجتماعى بعد ان تحطم ظل القيد وفك اسار
المخنوقين . واحتضنت عرش القمة أفكار المضطهدين .

يقول الشاعر . .

وتهاوت الظلمات وانقشعت بدرب السائرين

ومضى الصباح . .

. . فذاب ظل القيد من خطو السفين

وتغير الانسان . .

. . لم تعد الرؤى تسقيه خمرة الزائفين

وتغيرت روح الحياة

. . فلن يلوح بها سنا للواقفين

وتغيرت قيم الحياة . .

(١) الشعر العربى المعاصر د . عز الدين اسماعيل

.. فلن يطل شعاعه للخاطفين

وتغير التاريخ نعمة غاره

لم تبق الا للحدادة المخلصين

فاعدز زمانك يازمان

فانه اعمى تلمس ضوءه خلف الستار

رفسنع الستار (١)

في هذه المقطوعة تتضح اللغة الخاصة التي تميز بها محمود حسن اسماعيل وكذلك تتضح روح الثورة والتغيير التي تعمقت في احساس الشاعر فالظلمات التي طالما عانى منها الشاعر تهاوت وظهر أمامه النور الذي طالما ظل يتشده .
والسر الذي عذبه دائما هو منه على قيد ذراع وذاب ظل القيد الذي ادمى مشاعره . وأعولت منه أيامه . وضجت سلاسله . وأخرس جلاد الطفاه قياثره وشل حديد المستبد أنامله وتغير الانسان وتغيرت روح الحياة . . حتى القيم تغيرت . . حتى التاريخ تغير . .

هذي المضامين الطازجة وهذا الاحساس الحاد استطاع الشاعر ان يضعه في القالب التقليدي . وان كتب على نظام الشعر الجديد ووقفه الشاعر امام المسجد الأقصى بعد حريقه الآثم وقفة جديدة والصلاة في القصيدة لا تحمل دلالة العبادة فقط . . ولكنها تحمل أشعة محمومة من الغضب والثأر . . .
والاصرار . .

وجئت اصلى

وفجرت ذاتي لهيبا جديدا

يمزق اغلال رقي وذلي

وما كنت عبدا

ولا فقت قييدا

(١) الشعر . . ربيع ١٩٧٢ ص ١٢

ولكن صوتا خفيا من الله يملئ
إذا حدث عنه تروى صباحى بليلى
فلما تباعدت عنه .. دهانى بأشلاء حبلى
واغرى نبي النار ..
حتى رماها بوجهى .. وقد جئت يوما أصلى
لأحيا جديد الحياة .. جديد الصلاة .. جديد التجلى (١)

ثانيا « النزعة الدرامية »

● وتطور الشعر من الغنائية الصرف الى الغنائية الفكرية وصارت
أروغ القصائد الحديثة العالمية هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع
درامى .. من الطراز الأول وصار من المسلم به الآن لدى الأكثرين أن الفكر
ليس عنصرا غريبا تأباه طبيعة الشعر وترفضه لما يتميز من خاصية موضوعية
غالبا .. وانما صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل
عمل فنى سواء كان شعرا أم سواء فاذا كان الشعور ترجمانا مباشرا عن
الذات فان الفكر هو الاطار الموضوعى الذى يضم هذا الشعور (٢) .

والتفكير الدرامى له ثلاث خاصيات .. الحركة والموضوعية والتجسيد
فالتفكير الدرامى - لا يتلف ومنهج التجريد لأن الدراما أى الحركة لا تتمثل
فى المعنى أو المغزى - وانما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد الى معنى
ومغزى أعنى فى الوقائع المحسوسة التى تصنع نسيج الحياة . ومن ثم كان
التفكير الشعري تفكيراً بالأشياء ومن خلال الأشياء أى تفكيراً مجسماً لا تفكيراً
تجريدياً . (٣)

● ومحمود حسن اسماعيل واعن لم يكن أبدع مسرحيات شعرية

(١) ديوان صلاة ورفض

(٢) الشعر العربى المعاصر ٢٨٠ - ٢٨١

(٣) الشعر العربى المعاصر ص ٢٨٨

تمثل .. المأساة أو للآهة .. عنصرى الدراما فانه قد ترك التهويم.
والتنظيم والتجريد .. الى تجسيم تجربته الشعرية وتحديدها ..

● وإذا قلنا ان الشعر العربى قد تطور فى التجربة الأخيرة تطورا حاسما
فينبغى أن نتذكر أن الشاعر قد تطور ..

ولقد تطور من حيث تكوينه الثقافى وتطور من حيث ادراكه لعمله
ووعيه .. بأهمية هذا العامل .. وقيمه بالنسبة للحياة ولم تعد القصيدة التى
يكتبها مجرد أداة لازجاء وقت الفراغ أو تصوير للمشاعر والأحاسيس
بل أصبحت القصيدة وحدة فى بنية متكاملة تمثل حياته ومغامراته
الانسانية فى سبيل استكشاف الحقيقة أو مجموعة الحقائق
الجوهرية ..

والشاعر يصور مأساة الانسان المعاصر فى توثبه لقهر الظلم والاستبداد
فى قصيدته السلام الذى أعرف .. حيث يخاطب العالم ..

من الشرق جئت ..

ولست نبيا ..

ولا مرسلًا فى يمينى كتاب ..

ولكننى من ضمير الوجود انسلت ..

ومن كل جور

وبغى على حقه قد غضبت

ومن كل قهر

لإنسانه الحر ثرت

(ومن كل نبر) لصوت أسير

تلاشى حواليه صوت الضمير

ومن كل أرض

عليها يد الشر سلطها مستبد

وأرض عليها من القهر حر وعبد

وأرض .. عليها القداسات تسقى المهانه
وتعوى بخطر النبوات فيها رياح الخيانه
وأرض بها اللون يصبغ وجه المبادئ (١)

الشاعر هنا يغوص في أعماق جرح الانسانية ومأساتها فهو ليس مرسلًا
ولا نبيا .. ولكنه دفقة دم من الجرح الكبير واعصار حقد من ضمير
الوجود المقهور ..

ويبين لنا في لحظة فنية خاطفة . صورة من التناقض الانساني والتحالف
الاستعماري [٢] .. حين يصور الامبريالية وهي تمضي على جثث النور والحب
والزهر تحت الظلام تنهد السلام ثم بعد ان تقتله .. تبحث عنه في الضباب
فوق النجوم - في كهوف القمر ويلاحظ التطور الفني للشاعر هنا .. فالنجوم
والقمر والسديم والظل كانت من أدوات الشاعر الأساسية في التعبير .

● وهنا يذكرها الشاعر في مجال السخرية - مع حبه لها - هنا دنبا
الواقع - الأرض التي تعوى عليها ذئب البشر بصوت الوئام .. والرق في
يديها والشعوب تنن تحت قدميها ...

لا شك .. أن الشاعر - نهشت المأساة ذاته ..
ففر إلى الوجدان الجماعي وأنصهر فيه .. يحمل همومة ومشاكله ..
واعن تحطمت قيثارته ونجحت أوتاره .. فلن ينفصل عن هذا الوجدان
الخصب

● وقصيدة « هتك البراقع » تعد عملا دراميا متكاملا . يتحاور فيه
صوتان . صوت الواقع الدان . وصوت الواقع النبوءة والحكم وهذه
المحاكمة الشعرية تكشف النقاب عن سوءات العصر ، وتهتك الأقنعة التي
تخدع الكثيرين . والصورة المعبرة ، والرمز ، والأسطورة ، وتعدد الأصوات .

(١) صلاة ورفض ص ٢٥

مما يميز هذا العمل الفني ويجعله عملا دراميا متكاملا - مكونا من أحد عشر مشهدا - يمكن أن تجسم في عمل مسرحي له دلالة الفنية المميزة .

ومن أروع هذه المشاهد . المشهد الثالث بما فيه من رمز . وتصوير أسطوري ، وخيال صوفي وثيرة على الرقابة والجمود ، واندماج في كائنات الوجود التي تهبه الاستمرار .

يقول

وقالت : وهذا الذي في السماء

له هامة من شعاع زميم

تعالى بأمشاج رزق لقيط

من العار ، تخجل منه سدوم

يطل بجفنين يسترجعان

من أمس أشلاء طير زميم

ويبنى بما خلفته الرياح

شباب الجديد بنعش القديم

فقلت : اتركه لأوهامه

ستصعقه يقظات النجوم !! (١)

ثالثا « الشاعر والمدينة »

● ومع الأيام تتبلور موضوعات جديدة للشعر تتكشف للشاعر نتيجة لانهماكه العميق في روح الحضارة كما هو ماثل في اطار العصر . . ومحاولته تفهم أبعاد هذا الوجه الحضاري وقيمه ومثله ثم نتيجة التجربة لأصالة التجربة وبكارة الرؤية الشعرية على السواء والمتصفح لدواوين شعرنا المعاصر يلاحظ أن كثيرا من الشعراء قد واجهوا . . في قصيدة أو أكثر موضوع المدينة . منذ الديوان الأول « مدينة بلا قالب » لأحمد عبد المعطي حجازي . إلى ديوان « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » لمحمد إبراهيم أبو سنة . (٢)

(١) نهر الحقيقة ٤٢ - ٥٩

(٢) الشعر العربي المعاصر

وقد حدث في الفترة الرومنطكية أن شعراغا • تحت وقع الاحساس كذلك بهذا التناقض وعدم التكيف مع حياة المدينة وتقبلها •• بكل مواضعاتها وهروبا من الجو السياسى الخائق حدث أنهم صرّفوا وجداناتهم للريف وتغنّوا في أشعارهم بالقرية وبحياة الكوخ البسيطة • وكلنا يذكر «أغانى الكوخ» لمحمود حسن اسماعيل وقصائد الهمشرى التى تتغنّى بحياة الريف •

أما الشعراء المعاصرون فانهم لم يفروا من المدينة كما صنع الرومنطيكيون ولم يدفعهم عدم تقبلهم لوجه الحياة في المدينة الى التغنى بالقرية مثلهم وانماهم شاءوا أن يعبروا عن تجربة الحياة التى هم منخرطون وهى تجربة الحياة في المدينة ذاتها ••

وقد عانى الشعراء من تجربة الحياة في المدينة ••

وأول مظهر من مظاهر الشاعر في المدينة يتمثل في شعوره بالوحدة فيها وربما ارتبط هذا الشعور بالوحدة العاطفية للشاعر حيث يحتد هذا الشعور حين يفقد الشاعر من يحب - يقول احمد عبد المعطى حجازى

طرقت نواذى الاصحاب لم اعثر على صاحب
وعدت تدعنى الأبواب والبواب والحاجب

بدخرجنى امتداد طريق

طريق مقفر شاخب

لاخر مقفر شاخب

تقوم على يديه قصور

وكان الحائط العملاق يسحقنى

ويخنقنى ••

وفى عينى سؤال طافى يستجدى

خيال صديق

تراب صديق ••

ويصرخ انفى وحدى
وما مصباح مثلك ساهر وحدى
وبعت صديقتى بوداع (١)

•• ومحمود حسن اسماعيل يقف موقفاً آخر • موقف الباحث في اغوار
نفوس الناس « أهل المدينة » بعد أن عانى من الوجوه المستعارة التي تزيف
حقيقة الانسان • ويرحّل في صحراء العجائب وللعنوان دلالة أعجب من
القصيدة فالصحراء توحى بالجذب فهذه الوجوه لاتفيد الحياة شيئاً ولذلك
من الواجب بترها هنا تكمن معاناة الشاعر الحقيقية •• وقد جاءت في ثوب
تقليدى وليس المهم الشكل - فهذه قضية تافهة ولكن المهم المضمون •••
فهو المحك الأول والأخير ••••

والقصيدة جاءت في ديوان « قاب قوسين » والشاعر في هذا الديوان يحاول
أن يكون شاعر الأنماط الانسانية • يستخرج محاورها الداخلية بالحدس
المهم بطريقة شعرية تذكرنا •• بطريقة « دستوفسكى » في الرواية •••
أطول قصائد هذه المجموعة قصيدة صحراء العجائب •

والشاعر في هذه القصيدة وأختها الضباب الأخضر •• قارئ للوجوه
يرى من خلالها النفوس والأعمال ، فهو واقف أمام المحسوس يتأمله
ويستبطن معناه ••

ومن هنا يجد القارئ في هاتين القصيدتين قيمة التعبير الفني المجسم
وإن كان مضمونها اخلاقياً •• فربما ترجم الشاعر خلجة من خلجات الوجه •

فهذا منافق « من أهل المدينة »
يجارى وجوه الناس في كل نظرة ويسرب في قيعانها كالثعالب وهذا
مخادع •• يخدع الناس بمظهره الناعم ويخفى سمه القاتل ••

(١) مدينة بلا قلب • أحمد عبد المعطى حجازى

تهدج ، واستحيى ، وهموم ، واختفى

بجفنين ساعين تحت السارب

ولكنه فى معظم الأحيان لا يصور الوجه نفسه بل أبحاءه • فهذا الوجه الذى
يتظاهر بالتقوى ••

بليد التقى أبصرته فى أسارها

يسدور على أيمانانه كاللوائب

تهاويت فى أنواره فاذا بهما

كهوف معاص يانعات القوائب

تفتح خشوعا للفضاء وطيهما

صحارى ضلال مهلكات المسارب

وهذه سحنة واش

به سحنة الواشى لها سبع أعين

لها سبع آذان ، وسبع حقائب

يطل كرهط من بنى الجن ظامىء

يحدج فى تبع من الماء ناضب

وتزحف كالثعبان أشواق سمعه

لتشغل ما تهواه من كل صاحب

وهكذا يمتزج التصوير الملقى •• بالتصوير الرومنسى الرمزي •••

كما يكون محمود حسن اسماعيل فى أحسن حالاته (٢)

(١) قباب قوسين ص ٨٧ - ٩٦

(٢) الكاتب يناير ١٩٦٧

هذه الأنماط الانسانية تقودنا بطريق غير مباشر الى جراح فائرة في كيان الشاعر وصدمات من الصخور ارتطم بها واقعه في المدينة . هذه الجراح تتمثل في مشاعر الوحدة والضياغ والغربة وهي اثر من معاناه الشاعر من الحياة في المدينة بعد أن عايش تجربة الحياة في القرية في فترتي الطفولة والصبا اليافع وقد كان طبيعيا أن تتعقد في نفسه المقارنة بين التجربتين وأن يجد أثرا لهذه المقارنة التي انعقدت تلقائيا وبشكل خفى لم يكشف لناعنه صراحه .

● وموقف الشاعر المعاصر من المدينة يدل على الاتجاهات الآتية

أولا : رد فعل رومانتيكى خالص يتفارت قوة وضعنا بحسب أسباب مرصولة بنشأة الشاعر ونفسيته وعن هذا الاتجاه يتولد خُلق مدن موهومة ، أو تضخيم للريف على حساب المدينة .

ثانيا : تشكل المدينة بحسب الانتماء العقائدى ، أو الوضع النفسى الفردى ، فالمدينة « وعاء » لا يتغير ، وإنما الذى يتغير هو البنية التركيبية في مؤسساتها السياسية أو ائتمائها ، من خلال العلاقة بينها وبين الشاعر ، أو من خلال أزمة تحول يعانيتها الشاعر نفسه .

ثالثا : اعتبار المدينة واقعا مسطحا ينعكس على وجهه تمزق الشاعر أو التوتر الوجودى بينه وبين المدينة « أى مجتمع المدينة على نحو دقيق » ،

رابعا : اعتبار المدينة (الغربية رمزا للحضارة الحديثة ، والثورة عليها على نحو هجائى . احصائى (كما يفعل البيانى) .

أو تحليل العلاقات والمستويات الحضارية الراهنة من خلالها كما عند « أدونيس » (١)

(١) اتجاهات الشعر المعاصر ص ١٣٥ - ١٣٦ د . احسان عباس

أو البحث عن منابع البراءة وهتك الفراقع وتحليل سلوكيات المجتمع في المدينة كما تفصح عن ذلك قصائد « محمود حسن إسماعيل »

رابعاً « ظاهرة الحزن »

ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر .. ظاهرة فريدة تغلغت في نفوس الشعراء المعاصرين . وقد أصبح معلوماً أن الشاعر الحزين ليس من يبكي وأن الشعر الحزين ليس صرخات ولا تأوهات ولا نحيباً ..

فالشاعر المعاصر قد اتسع مجال رؤيته واكتسب نوعاً من الشمول فلم تعد الحياة الأدبية أمامه ألواناً مختلفة يستقل بعضها عن بعض وإنما تنماذج فيها الألوان لكي تصنع الصورة العامة ..

ومن ثم لم يعد الشاعر المعاصر .. يرى الجانب الناصع وحده أو الجانب القاتم وحده .. وإنما هو يرى الجانبين فإذا هو رأى الجانب الساطع مزجت هذا الجانب قفامة وإذا هو رأى الجانب القاتم سيشرق منه الطوع والضوء ..

هو في قمة بهجته يقول كما يقول الإنسان البسيط « الله أجمله خيراً » وهو في قمة تعاسته يدرك أن ضوء الصبح يتسلخ من ظلام الليل .. وأن صوت النعي كما قال أبو العلاء قديماً .. سببه صوت البشير .. (١)

ومحمود حسن إسماعيل تغلب على أشعاره مسحة الحزن .. القاتم المتوثب للحظة البهجة .. السائر للسفوح الخضر .. للصباح .. وليس الحزن المتوقع في كهوف السام ..

وقصيدته التي امتزج بها الحقيقة وسماها « التزام » تعطينا صورة جديدة عن محمود حسن إسماعيل ، وهي أنه امتزج بالحقيقة التي طالما بحث عنها .. في الطريق والسر والنور والرق هو الآن يعانقها .. ويصهر حسه

(١) الشعر العربي المعاصر ص ٣٥٤

في يوتقتها • فهو اذا بكى واذا ابتسم • واذا ضحك لا يضحك وحده ولكن
طيف الحقيقة معه يلزمه ويشاركه في احساسه - ان ذاته تحمل شاعرين
لا شاعرا •• واحدا

•• فاذا بكيت قدمتان
واذا ضحكت فبسمتان
واذا انتشيت فظائران مطلقان
بالدمع قد يبتسمان
بالصفوق يتناوحيان (١)

ويقع الشاعر في صراع رهيب فهو يخاف من الفرح الكبير رهبة من
الحزن الذي يعقبه •• ويخاف ان ينساب الشروق في الكاس فيحترق الغروب
ويصور ذلك في صورة حوار داخلي بينه وبين نفسه وهو تصوير للواقع في
رومانسية جديدة ••

وقالت اجبنى
انتك الكروم واقدها
عاطشات الرحيق
ومالت عنا قيدها في خطاك
فحيرتها
وشربت الطريق
لماذا ؟
وانت على قطرة من الشوق
تنهل نار الحريق
تميل •• فتناى ••
وتناى •• فتشقى

(١) نهر الحقيقة ص ٢٠

وتشتاق طيف البروق

فقلت أخاف احتدام الغروب ..

إذا ذاب في الكأس كل الشروق

فالحياة تقبل على الشاعر وهو يرهبها خوفا من الموت ..

فهو يخاف ازدهار أيامه .. لخوفه من جفاف ساعة الموت فجميع المغريات أمامه - الكروم والاقداح والعناقيد وهو على قطرة من الشوق ومع ذلك ينهل نار الحريق ويخاف قوة الغروب إذا غرق في ضياء الشروق !!!

.. خامسا « المواجهة الذاتية »

موقف المواجهة الذاتية يدل على تنجبه الوعي لدى الشاعر بأن له رسالة في الحياة يؤديها وأن عمله أي نقاجه الشعرى .. جزء فعال في بنية هذه الحياة وليس مجرد زينة تضاف إليها ..

ومن ثم كانت رحلات الشعراء في أغوار الذات بغية التعرف عليها .. وكشف طلاقاتها الحيوية ..

ولكن هذه الرحلات لم تأخذ لدى الشاعر طابع التوقع بل على العكس . وجدناه يلقي بنفسه في غمار الوجود مستكشفا له .. وائن كانت الحقيقة أنه كان يستكشف ذاته .. من خلال هذا الوجود وكان اصطدام الذات بالوجود كشفا لهذا الوجود .

وكان الاصطدام امتحانا للذات وكشفا عن مدى قدرتها على مواجهة الواقع وتكييفه واتخاذ موقف منه ، (١)

ومحمود حسن اسماعيل وقف من ذاته موقف الحاسب الشديد الدقيق العميق .. يتضح ذلك في ديوانه . قاب قوسين فهو في رحلته الذاتية لايحابد

(١) الشعر العربي المعاصر ص ٤٠٥

ذاته التائهة وانما يوقظها برمح الواقع .. ويستحثها دائماً .. فهو يخاطبها
وهي على مشارف النور

قاب قوسين من النور فسـيرى	واهتلى كل لثام في الضمير
وانهـبى غيب المدى واحترقى	في اللظى الباقي على نار ونور
مزقى كل قنـاع وانفسـذى	من حواشيه الى الضوء الأسير
ازحفى وانطلقى سـاحة	وقفـة الشوك واءـياء الصخور
لاتهابى أى ليل بعد ما	شـيبت نارك اوهام العصور
أورق النور وشـببت نـاره	تضرم التغيير فى أعنى الجذور (١)

وقصيدته .. « أنا والنفس والطريق (٢) تجربة شعورية كبيرة تحكى
لنا كيف يتسامى الانسان فيصر على بلوغ أهدافه العليا البعيدة مجتازا
أشواق الحياة - ماضيا الى غايته .. لا يثنيه عنها شيء من مغريات
أو اوهام أو مشقات ..

والشاعر يعرض التجربة في صور متتابعة يحسك بعضها ببعض في
بناء متكامل . له أول يفضى الى آخر .

انه يمضى الى النور - نور الغاية السديدة ويخشى على نفسه أن
تتقاعس أو تنحرف عن الجادة في التواءات ومقاهات .

يبدأ قائلا لها ..

اتبعنى فى دروبى واحذرى أى هروب
فأنا اظما وأسقيك من السر الرهيب
وأنا اشقى ، واشجيك بمزمبارى الغريب
وأنا أسرى فأهديك الى الشـط الرحيب

(١) قاب قوسين ص ٦

(٢) انظر نص القصيدة بديوان قاب قوسين ص ٩ - ١٨

فاذا أنست اليه واطمأنت الى ما يعدها به • جعل يستحثها ويسدني
منها شعاع الأمل ..

فانفذى فالسر ابن شفتت على قيد ذراع
واصرعى الموج ولو أقبلت من غير شراع
واركبي الأعصار والاصرار في وجه القلاع
انما الخائف عند الزحف محترق الضياع.

ويحذرهما من النكوص قائلًا ..

ان دعاك العطر فامضي	واتركينه لشذا
كم سكرنا من أماسيه	وأشجانا ضياه
وزرعنا فيه أحلاما	طنواها من طوا

الى ان يقول .. عن هذا العطر
وسهرنا مرة في الفجر .. لم نشرب طلاه
فتواري عن ليالينا وخانتنا رؤاه

وبعد ذلك يمنيها بعطر آخر ..

فاشربي من عطرنا الآتي ولو طال لياه
واتبعيني .. وربنا بالطيب لايفنى مداه

والشاعر يحذر نفسه وذاته من الخلود الى الراحة فأحلامها ذليلة كما
يحذرهما أن تلتفت الى الأمس وما كان فيه من حكايات شقيات وزمان
أحدهم الخطوة من عض السلاسل فقد ولي الخذل والظلم وفك القييد
واندحر الفارس « المسجور في النغي حسامه »

فجأ الله خطاه بضحي عات صدامه
وانتهى لا شيء الا ... ما روى عنه ظلامه

فأزحفي دربك حر .. أذهل الدنيا ابتسامه

● والشاعر عندما يصل الى النور .. والمكاسب والمغانم .. وما كان
يتمناه يخاطب ذاته ونفسه .. الحرة الواثية ..

فأ نهلى ما شئت وامشى حرة فوق الفضاء

● ولكنه يحذرها وينبها الى الخطر الداهم - فعليها أن تستعد له .

فإذا أحسست وهما للـدجى دب ورائى

انسخى روحك اعصارا يدوى بالفضاء

وانفذى بالنور فى أخفى سراديب الخفاء

واسحقيه قبل أن يسترق الليل حدائى

فتسير على الدرب ..

.. بلا أى غناء

فأصحبينى أنت سر النور يجرى فى دمائى (١)

انها رحلة ممتعة فى مواجهة الذات وتحذيرها من النكوص وانها لشهاده
عظيمة لشاعرية محمود حسن اسماعيل حين يعبر عن أدق المشاعر ويعالج
أحدث القضايا فى الشعر المعاصر بقلوب تقليدى ..

وهذا يؤكد لنا أن الشكل مشكلة تافهة فى الشعر والمعيار هو المضمون
فالشاعر الحقيقى .. ذو الصوت المتميز لا تقف امامه قيود التعبير ...
ولا عوائق اللغة ..

(١) قاب قوسين ص ١٨

« الغربية »

ان الغربية تتعانق مع الثورة في الشعر المعاصر • فالشاعر غريب لأن
 إطار الحياة العام •• في الوطن العربي ما يزال يضم جوانب مختلفة معتمة
 وهو مضطر لأن يتحرك داخل هذا الإطار • وهو ثائر لأنه يريد أن يعم
 الفور الصورة كلها • وأن يتأكد الوجود العربي والاسلامى وتتبلور شخصيته
 ان شعور بالغربة نابع من ثوريته •• وثوريته هي وليده شعوره بالغربة •

ونلاحظ هذه الظاهرة عند محمود حسن اسماعيل فان عالمه الشعرى
 غريب •• وهو ثائرا أبدا ظامىء أبدا لا يكاد يصل الى نقطة حتى يقفز الى
 غيرها •••

وقصيدته « عرفت السر •• تذكرنا بأسطورة « سيزيف » ذلك البطل
 اليونانى الذى حكمت عليه الأقدار بأن يظل يدحرج الصخرة الى أعلى بكل
 قواه - ولكنها لا تبلغ قمة الجبل أبدا بل تنحدر دائما الى السفح •• ليعاود
 محاولته العقيمة لقد أحيا الفكر الوجودى •• « البير كامى » هذه الأسطورة
 فأصبحت جزءا من التصور الوجدى للحياة الانسانية والمصير الانسانى •
 وتلتفها شعراؤنا الشبان منذ بضع سنوات فأصبحت معنى متداولا بينهم
 كلوقوف على الأطلال عند الشعراء القدماء » (١)

وهذه المقطوعة تذكرنا بهذه الأسطورة وهي تمثل احساس الشاعر بالغربة
 أصدق تمثيل ••

ولما دهانى السر دارت ونوحت
 سواق على قلبى ينابيعها الغيب
 وهب الضرير المشتكى وتلفتت
 له نظرة يكنو الضياء ولا تكبو

ورف جناح د كان في القيد صارخا
وحلق لاسنتر هناك ولا حجب

ونور ليل كان أعمى بهلا عصا
بهاوية نهمش الأفاعى لها درب

وأو مات حتى كدت أعرف فارتمت
يميني • وانغبي لأزال هنا حبو (١)؛

والمشهد الثانى من القصيدة الرائعة • • هتك البراقع ،
يمثل غربة الشاعر في مجتمعه الملىء بوجوه التخلف والرجعية والجحود.

وقالت وقد أبصرت صائحا
فصيح اللسان • كسيح الضمير

وكيف بهذا تسير الحياة
ويزحف اصرارها للنشور

لقد نفخ الصور في كل شيء
فما باله في صداده يدور

وما باله واقفا في خطناه	وقوف العصا في يمين الضرير
وما باله ؟ قلت لا تسألى	فهذا الذى منه مات المسير (٢)

(١) نهر الحقيقة ص ٤٤

(٢) المرجع السابق

سابعاً « الفروسية »

الفروسية في جوهرها موقف أخلاقي وليس السلاح الذي تحمله الا وسيلة لتحقيق هذا الموقف الأخلاقي . كان سلاح الفارس القديم دائماً في خدمة عقيدته التي آمن بها ولم تكن عقيدة الفارس عقيدة ثورية يلتزم بها الفارس وحده . بل كانت مجموعة من المبادئ . . التي تشكل . . في جملتها مفهوم الفروسية في مجتمع الفروسية فاذا كان سلاح الفارس في خدمة عقيدته فانه في الوقت نفسه وبالأصالة . . . يخدم مجتمعه .

وهذه الصورة القديمة للفارس والفروسية لا تختلف في جوهرها عن الصورة الراهنة التي تضم الشاعر والمجتمع والعقيدة .

فالشاعر المعاصر . . يدرك في وضوح أن مجتمعه يحارب معركة مصيرته وأنه يملك سلاحاً من أخطر أسلحة المعركة . . هو الشعر هو الكلمة . . وبالشعر على وجه التحديد . ولم يكن غريباً أن تتأزر الكلمة الشاعرة والسيف ، وكلاهما يستمد حرارته من موقف الفارس الموحد . . من عقيدته التي آمن بها . . وبكل مبادئها .

● وكما كافح الشاعر المعاصر . . من أجل الحصول على الكلمة فقد كافح كذلك بالكلمة . . (١) . .

ولا ننسى معركة ١٩٥٦ . . حيث قامت الكلمة فيها بدور حاسم . .

ومحمود حسن اسماعيل كان لنشيده « يد الله » أثر فعال في اذكاء روح النضال والحماس في نفوس الشعب . . المناضل

أنا النيل مقبرة للغزاة

أنا الشعب ناري تبديد الطغاة

(١) الشعر العربي المعاصر ص ٤٠٩

أنا الموت في كس شسير اذا عبدوك يا مصر لاحت خطاه

يد الله في يدنا أجمعين
فصبوا الهلاك على المعتدين

وشقوا اليهم جحيم القساء أسودا كواسر تحمي العرين

أنا النيل مقبرة للغزاة
أنا الشعب نارى تبديد الطغاة
يد الله في يد مصر القسم
على كل عاد تشب العدم

تسدك الطغاة وتحمي الحياة وترفع للشمس نور العلم (١)

ويؤكد الشاعر فروسيته .. فيصدر ديوانا بأكمله .. بعقدان .. لا بد
والعنوان .. يوحى بالعزيمة والاصرار .. رغم أنه يعبر عن الوجدان الجماعي ..
فان معظم قصائده خلت من النبرة الخطابية .. وهذا ترفيق نادر .. فقها
يعرف الشاعر .. وخاصة شاعر الفصحى .. كيف يغنى للجماعة .. دون أن
يستحيل غناؤه الى خطابه .. لكن محمود حسن اسماعيل .. استطاع
أن يحقق ذلك في قصائده .. لا بد و « البيعة » و « بغداد »

وما أحسب الا ان ذلك ثمرة للصلة الحميمة التي عقدها الشاعر بين
نفسه ونفوس الناس .. (٢)

يقول في قصيدته « لا بد » مؤكداً .. عزمه واصراره ..

« لا بد ان نسير ! ! »

واعن توارت غرسة عن قطرة الشعاع ..

(١) نار وأصفاد ص ١٧٧

(٢) الكاتب يناير ١٩٦٧

لص الضياء شدها في لحظة الرضاع
وضمها للينله المهتوك في الضياع
لتشرب الذبول والأقول والضياع
وحسرة الهوان في طائغوته المضاع
لا بد أن نردها تورق في البقاع

ونلهب المسير

في دربنا الكبير

لتشرق الزهور في مخاض الحقول

ويلعق الظلام من بيادر الأفون

ويهدى الضياء في مرافئ الوصول

وتسمع الضفاف ظل كرمها يقول

مد الربيع كأسه لزحفنا الطويل

بالنور والعطور

لا بد أن نسير (١)

« ثامنا »

« موقف التمرد والرفض »

ان التمرد على الواقع يتضمن أو يفترض رفضه أولا - لكن التوقف عند مجرد الرفض • لا يمثل الا اللوجه السلبي للتمرد • • والتمرد الحقيقي هو من يعرف بديل ما يرفض • والواقع ان الانسان لا يستطيع أن يرفض رفضا حقيقيا الا اذا كان يعرف بديلا حقيقيا فالأجير الذي يرفض الاضطهاد انما يطلب من مضطهده في الوقت نفسه الاعتراف بحقه في أن يكون محترما • •

(١) لا بد ص ١٦

والسجين الذى يرفض زنازنته انما يعى ان حقا فى الحرية يطلب من سجانه الاعتراف به ..

● والرفض والتمرد وجوه مختلفة .. تتمثل فى

(ا) رفض الظلم واقرار العدالة الاجتماعية ..

(ب) رفض الهزيمة .

(ج) رفض البالى من القرية واحلال الجديد الناصع محله

● وسأتناول هذه الوجوه الثلاثة بالتوضيح فى ظل ما تأملته من

نصوص عند الشاعر .. وما وصلت اليه من استنتاجات ادبيه

(ا) « رفض الظلم واقرار العدالة الاجتماعية »

ديوان الشاعر محمود حسن اسماعيل .. « صلاة ورفض » يمثل هذه الظاهرة « ظاهرة الرفض » وهذا الوجه من وجوه رفضه .. يمثل تطورا جديدا فى حياة الشاعر الفنية حيث يصحو على اجراس الخطر التى تدق على ابواب المجتمع وتلعن مرارة الهزيمة فلا ينكس رأسه . ولا يستسلم . وانما نراه يرفض الهزيمة ويرفض الاستغلال العالمى « والامبريالية » الطاغية ونراه يؤكد أمله فى الصلاة ببیت المقدس . ونراه يتمثل فى فنية رائعة صوت المعركة وهو يتكلم فى ثلاث مشاهد .. كل مشهد يؤدى وظيفته فى البناء المعماري للقصيدة ..

والديوان كله .. قصيدة وطنية رائعة رافضة . يصلى للوطن ويرفض كل سلبية فيه وكل ربح عاتية .. تهب عليه .

ورفض الظلم واقرار العدالة الاجتماعية .. قضية محمود حسن اسماعيل الكبرى التى يناضل من أجلها من أول حياته الفنية ففى ديوان لابد - يرسم صورة رافضة بعقله الواعى وريشته الساحرة .. صورة العوائق الاجتماعية التى تقف دون الحقوق والمكاسب التى حققها . ويصمم على ان يسحقها . لايرفضها فقط .. حتى يأخذ الكوخ حقه .. فهو العائد له من تابوته البعيد

واعن أطلت حية من مزحف ضريير
مّن كهفها في ظلمة حنانقة الضمير
لا بد أن نسمعها في رهجة المسير
بعاصف مدمدم بالتبور والسعير
يردها هشيمة .. مرجومة الحفير

في كيدها تمور

بالويل والثبور .. !

لا بد أن نسير

واعن أطلت آهة على الضحى الجديد

لجفن كوخ ناغم بفجره الوليد

وحقه العائد من تابوته البعيد

لا بد أن نردها .. تميمة تعود

لحقه . بالعطر والنماء والحصيد

ونرجع الزهور

لمهدا النضير (١)

والشاعر هنا يستخدم النور والسعير في المقاومة والنور هنا يرمز الى
لكمة الايجابيه والمقاومة بها لا يقل اثرها عن المقاومة بالنار وهر يصور
الحق بالآهة التي يذرفها الفلاح لأن صاحبه لا يستطيع .. أخذه ، حرام عنه
وحلال لغيره ..

● ويصور انطلاقتنا بالضحى الجديد . ثم يصور الحق العائد بأنه
سيصحب - معه العطر والنماء والحصيد . وكلها صور موحية ترفض
لفقر ، والظلم ، والاستغلال .

(ب) « رفض الهزيمة »

ومحمود حسن اسماعيل يرفض الهزيمة بكل أشكالها .. ليست الهزيمة العسكرية .. ولكن أى هزيمة ، الهزيمة فى الحياة فهو يرفضها نعيش خيائى ويرفض خطو العمر الذى يعرف الهزيمة وترفضها روحه ، وصمته ، وزمنه ، ويرفضها شبحا • ووترى يرفض • عزف لحنها - المرير وخلده يرفض معرفتها

وهو يرفض نور الشمس اذا لم يصبح شرارا وقت الحاجة
تحمله أحلامه وتسير فى طريق الحق • وتجرحه غضب العزة وتلقنه
جقد النار • وتجسده فوق سماها بغتة هول فى اعصار

أرفض ان أتوهم نعيش خيال عبرت فيه
أرفض حتى صوت القدر اذا ما انحدرت من ايديه
أرفض خطو العمر .. اذا لم تصبح عدما لايدريه
ترفض روحى كل رؤاها

يرفض زمنى أن يحياها ..
يرفض صمتى همس صداها
يرفض غضب التآى سراها
يرفض وهمى أن يتخيل طيف أسى منها يخزيه
يرفض أن يلقاها شبحا .. ريح اللعنة لاتطويه

يرفض وترى أن يعزفها
يرفض خلدى أن يعرفها
واعذا قدر دامى لأخطوة ..
قر على .. ودس أساه
وغفا قدر كان مصيرى
سد زوال لولا قاه
ودنت منى أفعى التيه
هتفت وامسى لا أحكيه (١)

(ج) رفض البالى من القديم واحلال الجديد للنخاصع محله
... وهو دائما جديد ثائر على القديم .. يغير ملابسه ويغير سرجه
وجلده .. حتى يفوز بالسباق . ويواكب تطور الحياة ..

انه يدعو الى التغيير ويخاطب روحه ان تغيره ليبصر شيئا غير نفسه
ويصبح يومه غير امسه وتتغير كاسه
غيرينى ...

فانا اشتاق ان ابصر شيئا غير نفسى
غير ان يصبح يومى فى دجاء ..
... فى ضحاء مثل امسى
غير ان ابصر كاس فى سراها .
.. كل يوم هى كاس
غيرينى . واسمعى فى صدى التغير .
من همس لهمس
خافت الضجة لم اسمعه من قبل .
.. على اعماق حسى (١)

.. وهو فى قصيدته « سفنى اقلعت » ينفض عن نفسه اغلال امسه
الذاهب ويحمل رحلة الايام . فى وجدانه وينشر شراعه العميق - الرواحى
ليسير فى طريق الحياة الجديد ..

سفنى اقلعت . وما كنت فيها
انما كان سباحها فى عروقى

(١) نهر الحقيقة ص ٨٥

(٢) صلاة ورفض ص ١٦٢

تمخسر الموج وهو قلبي وتجتا •

ح زئير الرياح وهو طريقي

وتشق العباب • هاتكة الحجب ••

•• لرعدى • وعصفتى • وبروقى

سئمت من وقوفها فى الكرى الدا •

جى فخاضت بالروح غيب الشروق

تنفض الأمس من شراع عليها مل تهوية الضياء العتيق

وتنادى الغد البعيد ولو كان بأزاله ذبيح السموق

وقصيدته • من التابوت تبرز فيها نزعة الشاعر التى تدعو الى التحرر

من القيود والأغلال البالية •• أغلال الحزن والجراح ••

من الجرح الذى مازال نهش يديه

اعصار يبعثرنى •• ويجمعنى

وينسخنى بذاتى طيف ذات منه ••

يخرسنى •• ويسمعنى •• !

ويجعلنى •• كمعصية •• مغلفة بعفو الله

•• يشفع لى •• ويردعنى •• !

ويحملنى كتابوت •• عتى الرفض

يقبرنى •• ونحو ضحاه •• يدفعنى

اقول •• انا •• ! فيرفضنى •••

وحين يطل وجه الأمس فى ••

•• رؤاه تفزعنى •• !!

•• زئير الأمس فى خلدى ••

يعاتبنى •• ويفزعنى

وجرح اليوم فى كبدى •• صداه المر يلسعنى •• !

فهايت الناي مخمورا

بصوت الرفض والاصرار واللهب

لعل نسيجه العاتى .. من القابوت .. ينزعنى (١)

انه خروج من القابوت الجليدى .. وثورة نارية على جبال الثلج
ورفض قاطع لكل ثابت يعلفه وجدان الشاعر المتحرك ..

« موقف الصوفية الملتزمة »

هذا الموقف الذى تعبر عنه بعض الأعمال الشعرية المعاصرة هو فى حقيقته تعبير عن الوجه الجمالى . لموقف التمرد الثورى وتأكيد لدور الشعر والفن بعامة فى التغيير الثورى القائم ، وفى فعل التمرد الخلاق انه الموقف الذى يتراوح فيه الشاعر بين الفن والالتزام . فالقن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ما ينغمس فيه . وحين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبى . لكى تنغمس فى الواقع الذى ترفضه وتتبعد عنه . فانها تصبح بذلك فنا . تصبح شعرا انها تجعل من نشوتها وسيلة لتغيير الواقع .. بالكلمة الشاعر .

.. فموقف الصوفية .. اذن محاولة لوضع الشعر فى موضعه الحقيقى بالنسبة لقضايا المجتمع . حيث يتعانق الفن والعقيدة . ويلتحمان فى بنية موحده وصوفى عصرنا لذلك ينزل السوق . الى الناس يتجول معهم ويتحدث اليهم ويبحث فيهم عن الانسان . انه يريد ان يحمى الجوهر الانسانى فى الانسان . فيرفع المضطهد من همدته . ويحرر العبد من عبوديته وهو يساهم فى صنع لبنات للمجتمع السليم حيث الكرامة مكفولة للانسان الفرد بقدر ماهى مكفولة للجماعة ..

ومن خلال الرؤية الشعرية - والحلم الواعي يدي، متصوفه عصرنا الواقع
الكائن والواقع الممكن، .. وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآتي الى الزمن
المستقبل . فيؤدى بالنسبة لعصره دوره القديم . دور النبوءة (١) .

وفي ديوان « قاب قوسين » نلمح بداية هذا التحول الايجابى بما يحمل
من قصائد نفسية ميتافيزيقية .. ففى هذه القصائد النفسية الميتافيزيقية
نرى الشاعر قد تجاوز مرحلة الغنائية الرومانسية، واستشرى مرحلة جديدة
يمكن أن تسمى - الميتافيزيقية الايجابية وذلك أن الشاعر عالج فى هذه
القصائد قضايا النفس الانسانية .. صراعها بين الأرض والسما ..
وترددتها بين الطين والنور . وتطلعها الى الحق .

والقصائد بالاثم .. واعتوازاها بالحرية والاختيار وتعللها بالقيود، والجبر
والشعر فى ذلك كله .. لا يلجأ الى الميتافيزيقا ليلقى اعباءه ويطوح
مسئوليياته - أو ليربح نفسه، .. ويلوئ بالنسبية، .. واضط هو متخذ مع
التجارب الميتافيزيقية .. مجالا لا يولق صراع يعمر الاخلاص .. بقضايا
الانسان ويسلم آخر الأمر، التى غلبة ايجابية رائعة .. هى وجوب العمل
من اجل خير الانسان . وحرية، ومن اجل تشييد عالمه الأفضل، وقسده
اعلن الشاعر هذه التحول . التى تلك المرحلة الايجابية التى تتخذ الصراع
النفسي مجالا لتحقيق الاحساس وتحقيق المضمون المتفائل فقال يخاطب
نفسه .

لست فنى فأنف لحزن على كل رباب
كأن الأمل نقى الله مقطوع الاياط
فجرته راحة تمتد من الفج جديد
وسقته خمرة التسيان للماضى البعيد (٢)

(١) الشعر العربى المعاصر . عز الدين اسماعيل

(٢) قاب قوسين ص ٢١

وقال لنفسه في موطن آخر .. وجعل هذا القول .. تصديرا للديوان
ليحمل أول صفحاته شعار هذا التحول .. الكبير .
زادك النور وفي دربك يتبعو الشعاع
فانفذى فالسر اعن شئت على قيد ذراع
واصرعى اللج ولو أقبلت من غير شراع
واركبي الاعصار والاصرار في وجه القلاع
انما الخائف عند الزحف محتوم الضياع ...

ونحن، يا حسن الشاعر، أن نلصقه تريد في بعض نزواتها أن تلتصق
بذكريات .. الماضي الذليل يتبرأ منها .. بل ينفصل عنها ويقول ..
عانق الماضي .. كما شئت وذوبى في يديه
واجرعى الظلمة من كفيه وانسابى اليه ..
ارجعى أنت فائى للسفوح الخضر سائر
لصباح ليس فيه نظرة من جفن صاغر (١)

ثم يرسم هذا العالم الفاضل الذى يسعى اليه .. مع أمتنا القائرة المتجددة
فيقول .. عن السفوح الخضر .. عن الصباح الجديد

وما الصباح الا عالما .. الجديد - مجتمعا الحديث .. عالم الحرية وقيم
المجتمع الجديد ... ويضع معالما كثيرة على طريق هذا المجتمع - يوضحها
في أكثر من خمسين بيتا .. فهذا المجتمع ..
* ليس فيه أكل من لقمة بنت سفاح
ولدت مرجومة الأنساب من غير كفاح ..
* ليس فيه جائر يمتص أيام الضعيف
رشقة راقصة الجور على نعش الرغيف
* ليس فيه قابع في ذاته يعبد ذاته

(١) قاب قوسين ص ٢٤

لا يحب النور الا ان سقى النور حياته
* ليس فيه من ضباب الكره والأحقاد ذره
كل مافيه صبايات وحب ومسره
كل مافيه - أنا - أنت .. لكل الناس نمضى
قبسا من بعضه النور الى راحت بعض (١)

وهكذا نرى الشاعر يعبر من خلال صراعه مع نفسه في جو يأخذ شكلا
ميتافيزيقيا صوفيا - من شأنه أن يكون سلبيا . غيبيا نراه يعبر من خلال
ذلك عن مضمونات اجتماعية . جديدة ويقدمها في صور شعرية رائعة تعمق
الاحساس بها وتحيلها من مجرد قيم تجريدية عقلية .. الى طاقات شعورية
تملأ القلب وتحرك الساعد (٢) .

وذلك ما يسمى في الشعر المعاصر - بالصوفية الايجابية او الصوفية
المقزومة . فقد عالج الشاعر فكرة العمل وعده طريق اللقمة الشريفة فجعل اللقمة
من غير العمل - « بنت سفاح » كما جعلها مرجومة الالباء .

كذلك عالج ظاهرة الاستغلال - فصور عمل المستغلين ابشع تصوير
وذلك حيث جعل المستغل « يمتص ايام الضعيف » بل جعله يتجرعها .. رشفة
راقصة الجور .. على نعش الرغيف .

وهكذا مضى مع قيم المجتمع الاشتراكي يعمق الاحساس بها وينفرد من
القيم المتعفنة في مجتمع الاستغلال والظلم الى ان وصل الى ذروة مايكون عليه
الاحساس الانساني .. في المجتمع القائم على التضامن والمحبة . والايثار
فقال :

قبل ان أشرب أسقى
كئيل ظمآن ارام

(١) قاب قوسين ص ٣٢

(٢) مجلة الشعر عدد يونيو ١٩٦٥

وعلى جنبى القى .. كل مايطوى اساه

وفى ديوان « نهر الحقيقة » تتضح هذه الايجابية وضوحا ناصعا حيث نجد الشاعر يكاد أن ينسى الضبابية والكثافة - والرمزية - المفرقة فى الغموض .

ويلجأ الى - البساطة فى التعبير .. فنراه عاشقا سابحا فى نهر الحقيقة يغنى للموج .. لأنه رأى المرفأ . وهو متهور من الأمواج الساحرة - وغارق فى الضياء المقدس .. ونلمح هذه البهجة فى قصائد « نهر الحقيقة » ، وتغيير الله ، الحب ، الحياة ، الأرض ، النهر ، الطريق ، الشمس ، الأمل ، النفس الابتسام ، البقاء ، الصلاة ، مع النور الأعظم .

والديوان يصدره الشاعر بأبيات تكشف عن روح الفنان المتطوره ، الروح العربية الثورية الايجابية ..

وجودى حقيقه

وشدوى حقيقه

وما اشتقت دربا على ساعديه تموت الحقيقة ..

اغنى السراب لتتشق منه

صفاف من النور تجلى طريقه

واسرج للوهم خيلا من الروح تخطف من راحتيه بوقه

وتفتى شقوقه

وتأتى به راكبا . للحقيقه . (١)

✽ وديوان : موسيقى من السر . ، وصوت من الله .

يمثلان هذه الفرعة الصوفية الايجابية « ومن يدرس الشعر الحديث

(١) نهر الحقيقة ص ٩

لا تحظى عيناه فيه اتجاهه الى التصوف ، بقوة . ، حتى ليغدو الاتجاه
الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر ، ولعل ذلك راجع الى طول
عملية التقدم والتراجع في الحياة السياسية ، واليأس الغالب والسأم من
متابعة الكفاح ، كما ان هناك قسما من التصوف يربط بين الاتجاهات
الثورية المتقدمة ، ثم ان هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر
وفرديته ، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه - التي هي نفسها
آلام المجتمع - بوجد مأساوي ، ثم ان في هذا اللون من التصوف محاولة
للتعويض عن العلاقات الروحية والصلوات الحميمة التي فقدها الشاعر ، وتلطيفا
من حد المادية الصلب الخشن ، (١)

(١) اتجاهات الشعر المعاصر ص ٢٠٨ د . احسان عباس .

الفصل الثالث

« الصورة الشعرية »

● لعل من أهم خصائص محمود حسن اسماعيل الفنية .. صورته الشعرية التي انفرد بغرابتها وابتكارها .. والتطيق بها في آفاق بعيدة وعوالم أبعد حتى ليشرود الذهن أحيانا ويغيب مع الشاعر عن وعيه . ويضطر لعملية الاستنباط الذاتي حتى يستطيع أن يقابع الشاعر ويحل صورته .

.. وقد عالجت في هذا الباب أولا .. فن الشاعر في ظلال مدرسة أبولو باعتباره زهرة من زهراتها .. ولكنها زهرة متمرية في كثير من الأحيان واستطاع محمود حسن اسماعيل أن يثبت فنه ويؤكد شخصيته وأصالته برغم أنه كان في بداية حياته الفنية . بما القى على الكلمات من روحه الجديدة النائرة الظلمة ..

.. ثم عالجت فن الشاعر في ظلال التيلو الجديد .. وأثبت محمود حسن اسماعيل أنه يتطور مع الحياة .. ويسير مع طبيعتها .. ولكنه يتمسك برصانته .. وتطيقه القصب الغريب في آفاق الحقائق والأمور ..

.. وفي علاج الصورة الشعرية لا يستطيع أن أعالجها منفصلة عن اتجاهه ومضامينه ..

فالصورة هي الغلاف الذي يحمي المضامين - ويبرز الشكل بأروع الجواهر النفسية والشعورية .. والانعكاسات والتأثيرات ..

•• ويهمنى أن أوضح أولا •• مدلول الصورة الشعرية ثم عناصرها وما الذى يجب أن تكون عليه الصورة •• ثم مميزات الصورة عند الشاعر ولا أقصد ايجابيات الصورة بل ايجابيات وسلبيات الصورة ثم تطور التشكيل الاجمالى للصورة وهل يخدم هذا التشكيل الجمالى للصورة بناء القصيدة أم يقف عقبة فى وجه القارئ ؟

أولا - « مدلول الصورة »

الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذى هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة •• هو الأوضح ••

والصورة •• شاملة للعبارة أى للأسلوب والخيال •• الذى يلون العاطفة ويصورها •• (١) والأدب بعامه والشعر بخاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني •• أى التعبير عن طريق الصورة •• فبدلاً من أن يقول النساثر مثلاً لقد أتهك العرب الفرنس • يقول الأعشى أن العرب قد تركوا الفرنس • وقد حسوا من أنفاسهم جرعا •

ولقد يقول ناثر مثلاً • انه قد عاش حياة مملة • بينما يقول الكاتب الفرنسى الشاعر الروحي شاتوبريان •• • لقد تتأجبت الحياة فلنذهب الى حيث تريد (٢) ودراسة الأساليب البيانية قد وفأها العلماء العرب حقها •

فالفوا فى علوم البلاغة الكتب الكثيرة •• وأخترعوا علم البيان والمعاني والبديع •• وافاضوا فى دراسة التشبيه والاستعارة والكتابة والايجاز والاطناب والبديع •• وكثيف تخدم هذه الطواهر البلاغية الفن والأدب ••

والرائد فى هذه الفنون عبد القاهر الجرجاني وكذلك أبو هلال ولكن الشئ

—————

(١) الأدب العربى الحديث، وهدرايسه، ص ٤٦.

(٢) الأدب وفنونه • محمد مندور ص ٤٠

الذى جد على أسلوب الشعر البياني في عصرنا الحاضر أخذاً عن الغرب ..
من ناحية الأساس النظرى والتحليل التطبيقى هو الرمز « كوسيلة للتعبير
الشعرى ..

وباستطاعتنا أن نرجع الرمز في التعبير الشعرى .. الى الأصل العام
لنظرية المجاز اللغوى .. كما عرفها اسلافنا .. أخذاً عن تحليلات أرسطوا
في الفصل الثالث من كتابه « الخطابة » (١)

ثانياً « عناصر الصورة »

تتكون عناصر الصورة من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ويضاف
الى ذلك .. مؤثرات أخرى .. يكمل بها الأداء الفنى وهذه المؤثرات هي ..
الايقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها التعبير ..
نم طريقة تناول الموضوع أى الأسلوب الذى تعرض به التجربة الأدبية .

والصورة المثيرة للالتفات هي القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب
الأديب ومشاعره والتى تتجمع فيها روعة الخيال والموسيقى ووحدة العمل
الأدبى .. وشخصية الأديب وتخييره للألفاظ تخييراً فنياً دقيقاً (٢)
والألفاظ وهي من عناصر الصورة يقف الأديب أمامها طويلاً يؤثر لفظه على
أخرى . ويفض كلمة على كلمة . وكثير من النقاد يقولون . اننا نفكر بالألفاظ
أى ان الألفاظ هي مظهر ادراكنا الفكرى وعمل الأديب تهيئة الجو الفنى
للألفاظ لتتشع على قارئها وسامعها الصور والظلال .. والايقاع ..

● وأهم عنصر من عناصر الصورة الشعرية .. مواءمة الصياغة
لموضوع القصيدة .. ، .. وهناك عناصر أخرى للصياغة هي . الخيال .
والموسيقى .. والوحدة والتوازن . والتناسب وشخصية الشاعر غير
المثلية المناسبة .. بين بعض هذه العناصر ..

(١) الأدب وفنونه د . محمد مندور ص ٤٧

(٢) النقد الحديث ومدارسه ص ٤٧ د . خفاجى

● فأما الخيال .. فتبدو صورته في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إليها .. وهذه الصور الخيالية تخلق الاتزان اللطيف في تنابها لعمل الشعري .. وتضفي عليه وشاحا من الجمال والرونق اذا استخدمت استخداما طبيعيا .. لا أثر للتكلف فيه . واذا ابتعدت عن الاغراق في التخيل والقيه فيما وراء الطبيعة .

● والعنصر الثاني .. هو الموسيقى .. وهى لا تقتل أهمية عن الخيال ان لم تبزه بزا .. ولا قيامه لعمل شعري بدونها وقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها (١) .. وذلك مثل قصيدة رياض المظوف في ديوانه خيالات . وهى مقطوعة جديرة بالغناء . وليس بها صور خيالية وعنوانها . الدنيا لنا وفيها يقول ..

هذه الدنيا لنا	لحبيبي لى أنا
فتمتع يا حبيبي	فنامنى تبار المنى
أى شىء نبتغيه	لم تنله يدنا
طالما أنت بقربى	كل شىء ها هنا
نقسم القبلات هدى	قسمة ما بيننا
واصلين الثغر بالثغ	ر الى يوم الفنا
هكذا نحن سنفضى	وسيبقى ذكرنا

● والعنصر الثالث .. الألفاظ ..

وهو عنصر على جانب كبير من الأهمية . وقد تقوم به القصيدة دور حاجة الى صور خيالية . او موسيقى جياشة .. فان الألفاظ وصوتها ودلالاتها .. وجوها وتآلفها .. كافية لابداع القصيد البديع ، والألفاظ

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .. ص ٥٠
مصطفى عبد اللطيف السحررتى

الوحية لها أثرها في القلب أو الذهن وقد عدها الناقد هو لفجورث^(١) أبلىغ تأثيراً من الكلمات الواصفة ولها رجع بعيد . (١)

● والعنصر الرابع : شخصية الشاعر ..

وهو عنصر واعن خفياً فهو بآلغ الأهمية . هو بمثابة الروح الخفى في الكائن الحى . وهذا العنصر الروحى لو صحت التسمية يطبع الأسلوب بطابعه ويكشف عن صورة صاحبه .

فالشخصية تخلع بعض سماتها القلبية أو العقلية أو الخلقية على الأسلوب . . . ليس فيها فحسب بل ان نوازع النفس وغرائزها وانفعالاتها تندمج في مادة الشعر . .

فالشاعر المشهور يضرب دائماً على أوتار الحب والعاطفة والوجدان ويبتغى لشعره أجمل الألحان . . كما نجد ذلك في شعر نزار قباني وصالح جودت وفؤاد سليمان وإبراهيم العريض .

● والشاعر الانفعالى . . يبتغى لشعره أسلوباً عصبياً قلقاً زائداً الحساسية . . كما نجد ذلك في شعر ناجى والياس خليل ومحمود حسن اسماعيل

● والشاعر ذو النزعة الانطوائية يختار أسلوباً هادئاً خافت النغم فى كثير من الأحيان ويتخذ موضوعات شعره من نفسه أو من الطبيعة كما نجد ذلك مثلاً في شعر الصيرفى أو صلاح لبكى

● والشاعر ذو النزعة التبسطة . يختار أسلوباً عالى النغم قوى الألفاظ ويتجه الى الموضوعات الخارجية . كما نجد ذلك واضحاً في شعر حافظ إبراهيم . . وبدوى الجيل . والياس قنصسل (٢) . وعزيز أباظه . ومحمد التهامى . وغيرهم .

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث . ص ٥٩

(٢) المصدر السابق ص ٦٩

● وبعد أن تعرفنا على عناصر الصورة الشعرية • وهى الألفاظ والخيال والموسيقى وشخصية الشاعر •• لابد أن ننوه بحقيقة هامة وهى أن الصورة الشعرية لاينفرد بها واحد من العناصر دون الآخر انفرادا تاما وانما هذه العناصر تقوم بوظيفتها فى البناء الشكلى للقصيدة مثل الكائن الحى •• كل عضو له وظيفته - ولكن ليس بمعزل عن الوظيفة للجسم وهى الحياة •

● والصورة فى القصيدة الحديثة والنقد الحديث تختلف عن الصورة الجزئية فى الشعر القديم ومعايير النقد القديم ، « فلم تعد المشابهة بين أطراف الصورة وعناصرها - وبخاصة المشابهة الحسية - هى العلاقة الأساسية بين هذه الأطراف والعناصر فى القصيدة العربية الحديثة • وفى الشعر الحديث بوجه عام ، فالصورة فى هذا الشعر « ابداع خالص للروح ، وهى لايمكن أن تتولد من التشابه ، وانما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيرا ، أو قليلا • وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة كانت الصورة أقوى ، وأقدر على التأثير ، واغنى بالحقيقة الشعرية ، ومن ثم فاننا نجد أطراف الصورة فى القصيدة ، الحديثة على قدر واضح من التباعد ، والشاعر هو الذى يقرب بينها ، لأنه يكتشف العلاقات بينها بروحه وخياله وليس بحواسه ، ومن ثم فانه يهتدى بوحى من الروح والخيال - الى هذه العلاقات والأكثر خفاء وعمقا ، »

● ولنتساءل •• ماموقف شاعرنا من هذه المعالم العامة للصورة الشعرية • هل سار معها •• أم تميز بصورة منفردة ؟

ذلك ما يجب أن نوضحه •• ونركز عليه •

•• من تتبع أشعار محمود حسن اسماعيل فى دواوينه نرى أنه يعتمد فى التعبير الى حد كبير - على الصورة المركبة - التى تستطرد فى بعض الأحيان •• ويغلفها التهويم ••

وبرغم أن التركيب والاستطراد والتهويم يسبب شموخ الصور فى بعض شعر محمود حسن اسماعيل • فمن الحق أن يقال ••

ان هذه الخصائص كثيرا ما تمنح الصورة في شعره حيوية وحركة ..
ثم يمدّها بفطرية - كفطرية الغاية المهيبة أو غزارة كخزارة النبع الجياش .
أو غموضا لخيذا كغموض المعبد .

ومن الحق أيضا أن يقال .. ان كثيرا من الصور في شعر محمود حسن
اسماعيل تأتي متأزرة محققة وظيفتها . في البناء الشعري (١)

ومن تلك الصور في ديوان « قاب قوسين » ما عبر به الشاعر عن فلسطين
حين قال عن مآثنها ..

ولاحت مآذنها في الظلام	وقد اذهلتها عوادي الغير
سواعد مشلولة في الفضاء	تجمد فيها دعاء البشر
تمدد الى الله راحاتها	وتزار في صمتها المستمر (٢)

في هذه الصور المتتابعة النامية التي رسمها الشاعر لماذن فلسطين نلمح
أهم خصائص الصورة عند الشاعر .. ظهور شخصيته المنفعلة الشائرة
كذلك نلمح خصائص أسلوبه . الضياء . الدعاء . الله . زئير الصمت
ونلمح خيالة الخصب الذي تميز به .. والذي يقول عنه مصطفى السحرني
في كتابه الشعر المعاصر .. على ضوء النقد الحديث « وقد حذا بعض شعراء
الشباب حذو مطران - فراينا محمود حسن اسماعيل يغالي في خلق السمات
البشرية .. على الجماد والنبات (٣) ..

ومهما غالى الشاعر فأنا لا أتهمه بالمغالة - لأنه يعرف متى يغالى -
وطاقته الجبارة هي التي تدفعه الى ذلك - ولا توجد عند غيره وفي هذه
المقطوعة نلاحظ الجو الذي رسمه - حيث الظلام والمآذن كأنها انفجر .. فهي
تلوح بالبريق .. مذهوله من عوادي الغير .. وهي سواعد مشلولة في

(١) مجلة الشعر يونيو ١٩٦٥ .

(٢) قاب قوسين ص ٧٢

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٤٧

الفضاء وملأى بدعاء الألف من اللاجئين والمضطهدين ولكن هذا الدعاء
مجمد .. وفي لفظ « تجمد » احياء مشع .. بما يحمل من معان كثيرة حيث
الجمود .. والجليد .. وتوقف القضية وتوهماتنا في ردهات الساحات
السياسية ..

وهذه المآذن يصورها الشاعر بأنها تمتد الى الله راحتها صامتة ..
ولكن صممتها نار تحت الرماد يلتهب .. فهي مخنوقة ولكن أعماقها
تزأر . وقد يبدو الزئير والصمت متناقضين .. ولكن بالتأمل نلمح أن الصمت
هنا .. سيكون قبل العاصفة .. ولا تعجبني .. كلمة المستمر التي وصف
بها الصمت .. لأن الصمت الى حين فقط وليس للأبد وقد لاحظت في تصوير
الشاعر موسيقى تناسب الموقف .. فالأبيات من بحر المتقارب .. فعولن .
وهذا الوزن غالبا ما يأتى في الانفعالات الشديدة .. والشاعر الحزينة الملتهبة

● ومن صور محمود حسن اسماعيل الشعرية التي يظهر فيها استطراده
المخلف بالتهويم الذى يسبب الغموض . قصيدته « نهر النسيان » حيث
يطلب الشاعر في بداية القصيدة أن تسقى من خمرة النسيان وأن ينساه
السائقان لأنه نسي للشباب والسحر والاحلام والفن والرؤى والاعانى ..
ويستطرد الشاعر في مشاعره وصوره المركبة وتداعى الحواس . وتنقلنا بينها
ما يرهقنا في كثير من الأحيان فنراه بنسى الشباب ، والمنى ، والأسى
والأيام ، والأنغام ، والدموع ، والجمال والعبير ، والندى والانسام ،
والنجوم والربيع والخريف ، الظلام ، والأكسواخ ، والقصور ، والنعيم ،
والسلام والحرب ، والهدوء ، والكلام والسكون ، والحياة والفناء ، والنسيان
والذكر وفي النهاية يصير الشاعر وهما في خاطر النسيان ..

ولم يتركنا الشاعر نهيم معه في هذا الاستطراد وتنسى كل شيء ولكن
رسم لكل شيء نسيه . صورة من الماضي استمدنا من عقله الباطن بحيث
نحتاج في كل بيت . أن نمسك بملقط الشعور ونلتقط الصور صورة صورة .
وهي مكثفة ومركبة على بعضها حتى ان بعض النقاد « مصطقى السحرتى »

بقول .. وهو يعبر عن معاناة الشاعر في الوصول الى اعماق الشاعر الذي
يستطرد ويهوم ويغلف مشاعره .. « وقد يحتاج لناقلة في بعض الأحيان
للوصول الى بواطن الأعمال . الأدبية الرمزية وغيرها الى أن يعيش في غفوة
ويسبح في ثبجها في عفوية . معطلا عقله الواعي لئذا بالحدس طافيا مع العقل
الباطن . ليلقط ما يكمن فيها من درر وليتعرف معاني الكاتب أو الشاعر
المغزى .. وما أشبهه عندى بالباحث عن النور في ظلام الليل وفي الظلام
نور كما ثبت ذلك علميا ..

وفد اتبعنا طريقة تنويم العقل الواعي . في سبيل تعرف طائفة من أعمال
بعض كتابنا وشعرائنا .. وفي بعض قصائد . الشاعر الراحل محمود حسن
اسماعيل . بديوانه أين المفر . في مثل قصيدته .. نهر النسيان (١) .
التي يقول فيها ..

اسقياني من خمرة النسيان وانسياني فقد نسيت زماني

ونسيت الزمان والسحر والأ
ونسيت الذي وكانت شعاعا
ونسيت الأيام حتى تلاشت
لام والفن والروى والأغاني
باهت الظل حائرا في جناني
كهشيم على تراب الزمان

الى أن يقول :

واذا بي في قفرة التقت الأصم
خاصم الدهر ليلها فهي دهر
ولوى الجن خطوه عن ثراها
لاضلام ولاضياء ولكن
لاسكون ولاضجيج ولكن
جبت فيها حيران أقترف نفسي
غت عليها صوامع الرهبان
ما راته سريرة الأكوان
فهي حقف لكل انس وجان
غيب حائر على الكتبان
مهمات يلغظن في وجداني
في خضم مغيب الشيطان

(١) النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ٣٩ مصطفى السحررتي

وإذا أشيب يغمغم كالمجد
شعوزته السماء فهو خيال
خون بين السهول والقيعان
يتزيا بصورة الانسان
م وغشته هيلة الحيوان (١)

والأشيب المجنون هنا كما قال الشاعر بعد وصف رائع له هو النسيان
ويلاحظ في هذه القصيدة تهويم الشاعر وكثافة صورته وإن كانت الكثافة هنا
ساعدت على بناء الصورة بناء حيا ناميا فالذى حير الشاعر ذلك الأشيب
المجنون الذى له هيلة الحيوان يقول عن نفسه ..

أنا بحر الهدوء من مل دنياه رمى عبثها على شطآنى
منذ مادت كل الخلائق حولى
لعبتني السماء بالنسيان

- ٢ -

● ويملك محمود حسن اسماعيل قدرة غريبة نادرة على التصوير
وتساعده طاقة جبارة الى حد التوحش . عميقه الى ما لا قرار وضارب في
ادغال النفس البشرية بصفه عامة ولذا تراه يفجر الكلمة العربية ويسلط عليها
شعاعا محموما وطاقة فوق ما كانت تحتل من طاقات ولعل هذا وراء عملية
التكثيف في تجربته الشعرية ..

وراء الايقاع المتجاوب على دفق الشحنة النفسية المزلزله ووراءها هذه
المبالغة في الصور التى تجعلها دائما على ما كان ينبغي لها ان تتحمل ذلك
لان وراءها الطاقة التى لا يتحملها اللفظ ومن هنا تهوم وتشعشع وتحديث
حولها مجالا كهربيا يصعق القارىء الهزيل فى بعض الأحيان ووراءها كذلك
الاحساس الحاد بمشكلات العصر وحين تجتمع هذه العناصر فى الشعر فان
الشاعر يمتلك ما يسمى بلحظة المفاجأة القريبة من الهام الغبوة بل وعن
المجنون .

وفى ضوء هذا يقدم الشاعر دائما ما يبهر وما يدهش ويزلزل العالم

فى ذهن المتلقى مما يضطره الى ان يحاول امساك شىء لىتناكد من ان العالم لم يضع من حوله ولكن الشاعر يتركه وانما يتعقبة بعالة الخاص وبطريقة ترتيبه الجديد للأشياء وباحداث نوع من العلاقات والايقاعات التى لم تظهر من قبل (١) .

● ونجد هذه الظاهرة الفريدة فى تركيب الصور بما تحمل من علاقات وايقاعات لم تظهر من قبل فى الشعر العربى فى اغلب نتاج الشاعر من أول ديوان أغنى الكوخ الى نهر الحقيقة ..

فهذه الصورة التى يرسمها الشاعر للفستان الأحمر

صورة فريدة حيث يزيب نفسه فيه سواء كان نارا أو وزدا ويصف الخد بأنه شهى رغم أنه خلود فى النار ويذكر لهفة الروح لعبيره ان كان وردا وبحث الشاعر ما وراء هفهة طرف الفستان حيث اللوعة الكامنة التى ولهت روح الشاعر فاذا بها تطير ظمأى لترتوى من فيض نوره وهى تطوق بأعماقها أسراب الأمنى وتود أن تنتهادى موجه فوق غدير المحبربه أو خيالا سابجا فى ضميرها وفى بحيرة فستانها ويصور وجده حينما يتمنى أن يكون ثرة نابضة بالاحساس يلثم الحسن ويهوى مؤثرا الموت والفناء فى غابات العطر على الحياة فى صحراء الأشواق

انها لوحة شعورية غارقة فى التأمل ترسم أعماق الشاعر وتؤن أحاسيسه	أن تكن نارا فما أشـ
هى خلودى فى سعيرك	أو تكن وردا فيالهاـ
فه روحى لعبيرك	طرفك الهفهاف يبدى
لوعة خلف سـورك	ولته روحى فطارت
ترتوى من فيض نـورك	تنتمنى لـ تهادت
موجة فوق غديرك	أو خيالا من هواهاـ
سابجا طى ضميرك	ليتـه يافستان لهاـ
لحت تزهو فى حريك	

(١) الفكر المعاصر أغسطس ١٩٦٧ م

كنت نرا نسابض الاداس يجرى فى اثيسنرك

يلثم الحسن ويهوى نثائيا بين عطورك (١)

« وقد بلغ الاغراب فى الصورة ، وتكثيف عناصرها فى بعض الاحيان درجة كبيرة ، بحيث يستعصى شرحها وفقا لمنطق اللغة العادية ، او يصبح هذا الشرح ضربا من العبث ، لكن يمكن تخوقها وادراك دلالاتها بمنطق المذهب الرمزي فقط الذى يعد الغموض الكثيف وسيلة فنية مقصودة تسهم فى اداء الدلالة الشعرية بالايحاء وخلق الجو ، وقصيدة « بحيرة النسيان » تمثل التكثيف المعنوى . والخيالى ، والنفسى .

● فانها تتكون من اربعة ابيات فقط .. يقول ..

رفرفت فى دمي ! ورففت على الروح

.. وذابت بحيرة النسيان

عندما قد نسيت ذاتى وحسى

وزمانى وعيناه ومكانى

ونسيت النسيان حتى كاتنى

هجسة فى خواطىر الاكفان

فاحضنى يايحيرتى زورق الرو ..

.. ح ونغيبى عن ضجة الاكوان

● فليس من اليسير ، ولا من المقبول . تركيب عناصر هذه الصورة على نحو ما هو مألوف فى دلالات اللغة العادية . لكن طبيعة هذا التشكيل للصورة بغيمه وضبابيته يشع فى ذاته معنى النسيان ، وكأنها يريد « محمود حسن اسماعيل » أن يجسد هذا المعنى بخلق صورة تتأبى على التذكر فتكون مثالا حيا للنسيان (٢)

(١) اغانى الكوخ ص ٥٨

(٢) انظر ديوان : اين المفر . دراسة عن الديوان د . شفيح السيد

وقد كانت الصورة مكثفة الى درجة تصل الى ضياع الاحساس والمعنى والرؤية الشعرية في بداية حياته الفنية وخاصة في ديوانه هكذا أغنى « أين المفر » ثم قلت كثافة الصورة وأتضح واستطاع الشاعر ان يقترب من القارئ والسامع في ديوان « قباب قوسين » « وصلاة ورفض » « نهر الحقيقة » وفي الديوان الأخير تطالعنا الصور البسيطة التي تزقزق كالعصفور على أغصان الشعور .. حيث أغفل الشاعر التهويم تماماً فهو يتكلم عن الأمل في صور مشرقة متتابعة نامية بعد أن غرق قديماً في نهر النسيان وهـو يكشف اللثام عن زيف البشر ويهتك الغرائع بعد ان كان يئن تحت تلال الشك وهو يبتسم بعد ان كانت الكتابه دينه ومعتقده وهو يتكلم عن الأرض والشمس والبقاء بعد كان يتكلم عن النعش والليل والفناء ..

انه ببابش فنى .. شباب القلب والروح

يقابل به الشاعر الحياه وكان بدايته تعانقت مع نهايته ليعلنـا
معا ان الحياة نبع واحد . وطريق واحد وان اتسعت بين خطاها الفجوات ..

ويعيب الدكتور مندور على محمود حسن اسماعيل طريقة تناوله للصورة وبنائها الفني عنده فيقول الأستاذ محمود حسن اسماعيل يذكرنى دائماً بالمتنبى ففي شعره رفيع قوى في بسطة أوزانه وضخامة الفاظه بل في بعض صوره الشعرية المجتلبه على نفس النحو الذى كان يصطنعه المتنبى أحياناً متتلمذاً لأبى تمام ولكنى أبادر فأقرر أن شعر المتنبى غير شعر محمود حسن اسماعيل في معدنه النفسى وفي رؤيته الشعرية .

شعر المتنبى كشعر محمود حسن اسماعيل من النوع الخطابى ولكن شاعر الحمدانيين كان شاعراً كبيراً وأما صاحب هكذا أغنى فشاعر يعيبه
آمران خطيران .

- أولهما : أن المتنبى نفس قويه عاتيه متماسكة .
- عاطفة المتنبى مغلفة مركزة عميقة ولهذا تلوح كتابه .

عاطقة المتنبى نار داخلية لاتراها وأن الهبت اللفظ أو اوقدت الصورة .

وأما احساس محمود اسماعيل فمفضوح ويأبى شاعرنا الا أن يزيده
افتضاحا بقصاصات النثر التى يعلقها فوق قصائده وفى هذا ابتذال للنفس
عنه نفره . .

عاطفة محمود حسن اسماعيل مطرشة حتى لتلوح سرايا عاطفيا (١)
ثانيهما : اضطراب الرؤية الشعرية عند محمود حسن اسماعيل بل
انفى لأخشى الا يكون له حقل شعري على الاطلاق وهذا امر يتضح لمن يراجع
صوره فى أى قصيده من قصائده فانه لابد واجد بينها من التناقض ما يقنع بانه
لايرى الأشياء رؤيه - شعرية صحيحة تراه يجمع بين صور لايمكن ان تكون
وحده للموصوف ولو أنه حرص على الرؤيه الشعرية الصادقه لرأيت التجانس
الذى يعوده . وأنا بعد أرجح أنه يلتبس الصورة من ذاكرته لا مما يراه ببصره
أو يدركه بحسه (٢)

- ٥ -

ويعيب الدكتور شكرى عياد على شاعرنا التعقيد البيانى الذى لايعمن
الاحساس فى بعض طرقه فى معالجة ما يرمى اليه من أفكار وبخاصة الأفكار
الاجتماعية التى لابد ان يخدم التشكيل الجمالى فيها الأفكار ويؤازرها حتى
تلهب المشاعر وتغور فى الأحاسيس . . ففى قصائد فقراء ، بين الله والانس
وقبرة الاحسان . . نلمح مضمونا اجتماعيا رومانسيا ليس فيه الا البكاء
والاستبكاء لبؤس الفقراء ولكنها تصور ذلك بطريقة من التعقيد البيانى
لاتعمق الاحساس بل تجنى عليه . لأنك بعد التعب فى تركيب هذه الصور
بخيالك . . لاتحظى من ورائها بطائل . . وربما لمح الشاعر الصور الجميلة
فألح عليها . . حتى تركها تنزف دما . . وحسبك هذان البيتان فى ابتداء
القصيدة الأولى « فقراء »

(١) فى الميزان الجديد ص ٩٨

(٢) السابق ص ٩٨

فقراء ؟ لا والله نحن الذين ..

.. شذا الالة .. يضوع فوق ترابهم

يستقيهم .. لهب الحياة جداولاً

خضرا تغرد كأسها .. لربابهم

فلو اكتفى من الصورة بالبيت الأول لأغنى ولكنه يمضى يركب صورة
فوق صورة في معان غائمه يحاول أن يخلع عليها تأثيراً بالكلمات العنيفة
الوقع كالرأد والنوح والنهش حتى يفجأك ببيت واحد رائع

أحاباب جوع الطير جاع زمانهم

وتساقطوا ثمراً على أحبابهم

فتحس أن القصيدة كلها كانت تفتش عن هذا البيت (١) .

● وموقف د . مندور من « فن » الشاعر . يحتاج الى مراجعة متأنية
ترصد أسباب الخلاف ودواعي الهجوم .

● وفيما يتعلق بالصورة . وأن فسادها يرجع الى اضطراب الرؤية
الشعرية عند الشاعر فالأمر يحتاج الى مساعلة .

ماذا يقصد د . مندور بالرؤية الشعرية ؟ انه لم يوضح ذلك توضيحاً
فنياً شافياً ، اللهم اذا كان ينبغي أن يجبر الشاعر على اقتناع فكرة معينة ،
أو يرمى الى حضارة برؤية مسبقه .

● وعلى هذا الأساس تصبح النتيجة وهي . فساد الصورة منقوضه
لأن المقدمة غير صحيحة . فكل شاعر رؤيته الخاصة وعالمه المميز .

(١) الكاتب ص ١٤٣

● والاحتجاج الذى أدلى به وهو « التقافر بين أطراف الصورة الشعرية حيث يجمع بين صور لا يمكن أن تكون وحدة للموصوف ،

هذا الاتهام • لا يدين الشاعر بقدر ما يوحى بإدراك الشاعر لروح العصر • وباحساسة بتطور الصور • والعلاقات الخفية بين أطرافها • وإن عامل المشابهة المحسوس لم يعد الفيصل فى قبول الصورة أو رفضها وإنما الصورة المؤثرة التى ندرك كيف تتظم الأضداد ، وتقرب بين المتناقضات وتحدث انسجاما كرنيا مهما بدا فى الوجود الخارجى من تناقض • وتنافر

● ويمكن أن نقبّ ما عابه د • شكرى عياد على الشاعر • لأنه يريد للشعر أن يصل الى كل الطبقات وبخاصة اذا كان شعرا اجتماعيا ، وليس معنى هذا أن الصور لا تخلف أثرا فنيا •

فلو ظلنا صوره فى القصائد التى ذكرها الناقد لاكتشفنا عوالم كثيرة من المبادئ والقيم ، والأحاسيس الثورية التى تنقض زعم الناقد أن أحاسيس الشاعر رومانسية لاتملك غير البكاء والاستبكاء ،

- ٦ -

● ومن أهم خصائص الصورة عند محمود حسن اسماعيل • قدرته على الاندماج فى الموجودات الخارجية الى درجة الاتحاد والخلول ••

● وانها لشهادة عظيمة لشاعرية محمود حسن اسماعيل أنه استطاع أن يقهر قالب القصيدة •• ويسخرها للتعبير عن عالمه الخاص فى قصائد مثل • عبيد الرياح و « جلال الظلال » و « النسيان » فهو يفر من ذاته الى صور الحياة حوله فيرسمها بريشة متأنية • ولا يلبث أن يستغرق فى تفاصيلها •• حتى لكأنه فى عالم مسحور أو كأنه كما تمنى مرة وهو ينظر الى فستان أحمر ذرة نابضة بالاحساس تجرى فى ثناياها •

ويستغل ما فى قالب القصيدة للتغنى والمحتوى الموروث • من حصار للمشاعر الذاتيه ليحمله أداة للتعبير عن اندماج ذاته فى الموجودات الخارجية

على أن اندماج ذات الشاعر في الموجودات الخارجية • يتخذ أكثر من حالة

(١) أولى هذه الحالات •• هي التوارى تواريا تاما خلف الموضوع الشعري • ومحمود حسن اسماعيل هنا شاعر ملحمى الصور • وهذه خاصية من خصائص الصور عنده تميز بها • بحيث نتمنى لو فرغ جهده لهذا الفن الذى يمتلك على الأقل أدواته اللغوية • وقد لا يعز عليه امتلاك سائر أدواته •

الحالة الثانية ••

هي التعبير عن وجدان الشاعر الخاص من خلال موضوعه وهو هنا شاعر غنائى رومانسى يصطنع أحيانا أدوات الرمزيين • وتلك أيضا خاصية جديدة من خصائص الصورة عند محمود حسن اسماعيل « الرمز »

« والحالة الثالثة »

هي أن يقف الشاعر أمام موضوعه وتقف التأمل الذهنى ويستدعى صورة الخيالية التى يراها لائقة به وهي أضعف حالات الشاعر •• وهذه خاصية جديدة ولكنها تعاب على الشاعر •• وهي استدعاء الصور من الذاكرة ••• وعدم انصهار الفكرة مع الصورة والخيال • وهو العيب الذى عابه الدكتور مندور على الشاعر • واتهمه بأنه يغرف الصور من الذاكرة •

ومحمود حسن اسماعيل •• شاعر متدفق • يحتاج لئى أن يفرغ كل ما عنده حتى يعثر على جوهرة الشعر • فهو كالسيل الآتى احتمل زبدا رابيا أو كقبرة شلى يصب قلبه الملائن فى أنغام ثرة من الفن الذى لم يسبق بتفكير تكاد لاتخطىء حالة واحدة من الحالات الثلاث فى أى قصيدة لمحمود حسن اسماعيل •• ففى قصيدة « عبيد الرياح » مثلا وهي قصيدة قصيرة نجند نموذجا من الأسلوب الملحمى •• فى وصفه لجبابرة النيل أولئك المراكبية المساكين •• الذين يجرون المراكب بالحبال •• حين تفتت الرياح •

على صدرهم من غصون الكفاح

أفاعى حبال تلف الجنوب

تجانسهم خطوهم للوراء
سواعدهم موثقات الزنود
تشق الفضاء بأجوازه
فهم من غناد بقايا حروب
ولكنها عدة للهبوب
فتتشق أجوازه أو تخوب

ويقابلك الشاعر الغنائى فى قوله ..

يجرون أيامهم خلفهم
عبيد الريح كلانا رقيق
ونكرى شقاواتهم والكروب
فغنوا • وسلوا • عبيد الخطوب

وتنتثر الصور الذهنية التمامية .. انتثارا متفاوتا فى ثنايا القصيدة
يسكرون سير الهوان المريب
سقامهم سليمان من سره
يكاد يعزى ويمشى النخيل
فكادوا يمسون سمع الغيوب
وراءهم وتلوذ السهوب (١)

- ٧ -

وهناك خاصية أخرى من خصائص الصورة عند محمود حسن إسماعيل
وهى الصورة المعبرة عن البيئة تعبيرا أصيلا • فهو برغم ثقافته العربية
المحافظة .. لم يجرف الى الماضى لينقل عن الحياة العربية الأولى أو ليغمس
ريشته فى البادية .. وما قارب البادية من بيئات وانما اتخذ ثقافته المحافظة
وسيلة لرياضة ملكته .. وتقويم قلمه وروعة لغته ثم فتح قلبه وكل وعيه •
لعالمه الواقعى الحى وراح ينقل عن هذا العالم بريشة ملهمة أصيلة .. وقد
بلغ إقبال الشاعر على عالمه المصرى الصعيدى الذى يلخص الماضى كله درجة
توشك أن تصل الى الاتحاد والوطن .. فهو اذا ناجى حبيبته قال :

بالله كاهنه الحب أعيدى أرغنى

أبريل دير العاشقين من قديم الزمن

سمعتة يقتلو المزاير فهل يسمعننى ؟

(١) أين المرقص ص ١٩

وهو اذا مجد صوت المعاول .. وهى تفتت الصخر تحت اقدام
السد .. قال ..

كهان منف على أجراسه انتبهوا
ومن خوفو من الناموس نظرتة
وخيل رمسيس من خلف البلى صهلت
ومن الزوال وذابوا قبل سكتته
وعاد للأبد الغافى بدهشته
وحن برجاسها شوقا لساحتة (١)

ولذا تحدث عن النهر الخالد وصفه .. بأنه ..
خشوع وتسبيح وطهر كأنه
وصمت على الشيطان أسدع خافه
ودنيا أغان فى الضفاف نشدتها
بكف الليالى أو بكفى مصحف
صدى الأبد المكتوم للأرواح يعزف
فعدت وأوتارى من الوجد تتزف

ففى الصور الماضية التى رسمها الشاعر يظهر اثر البيئة واضحا فى
استخدام الأسلوب وذكر المسميات . وتحس هذه المواءمة بين الایقاع الشعرى
وبين الغرض الذى رسم فيه صورة الشعر .. ونكاد نشعر بكل صخرة
تتحطم عندما تهوى فوقها المعاول .. عندما ننتهى من كل بيت ، حيث القافيه
« المقضومة » ان صح هذا التعبير والشاعر يلج بنا فى محراب المجد ويبعث
مواكب الموت من العدم لتتطلع الى المعجزة الخالدة ..

فمنف وكهانها .. يستيقظون .. وينتبهون فى فزع على صوت المعاول
ويمد خوفو نظرتة .. فيبهر ويدهش ويعرف أن الذى بنى الهرم الأكبر لم تعتم
بعده مصر . بل يعود لأبد الغافى بدهشته واطمئنانه أيضا لأن مصر
مازالت الأرض البكر التى تعد بالسخاء والعطاء . ويرسم الشاعر صورة
أخرى للمجد ويربط ما بين الماضى والحاضر .. فيسمعنا صهيل خيل
رمسيس من خلف أسوار العدم ويصور البرجاس وهو يلهبه الحنين شوقا
لساحة المجد العربى الحاضر . كذلك تظهر شخصيته وهى تلقى ظلالها .
وايحاءاتها على صورته فمحمود حسن اسماعيل « ترسب فى أغوار ذاته الشخصية

(١) قاب قوسين ص ٦٣

(٢) السابق ص ١٧٧

الدينية - ولذلك نراه يصور النهر كالمصحف وهو تصوير لا يندعه الا من يدرك روعة هذا الكتاب المعجز ...

- ٨ -

● ومن خواص الصورة التي تميز بها محمود حسن اسماعيل .
استخدامه لبعض عناصر الصور الجنائزية التي عرفها الصعيد منذ عهد
الفراعين . أو التي اشتملت شعائرها اليوم على كثير من رواسب الماضي
والأمس البعيد . فاللحن يضيع كما يمر الصدى . يالكفن لهامد والذليل يبدو
كتابوت دفنت فيه الخطايا . والشادوف يجاهد طول اليوم حتى يسر بس
« نعش » الشمس ميكله .. وهكذا ..

- ٩ -

وقد تخلص محمود حسن اسماعيل في ديوانه الأخيرة وخاصة ديوان
نهر الحقيقة من بعض عيوب لصورة عنده مثل .. التعميم والتجريد ..
ولجا في علاج تجاربه الى البدء من موقف محمد .. وحادثة جزئية . ثم يأخذ
في تنمية هذا الموقف ويطور تلك الحادثة .. بلمس التفاصيل الموحية ..
وتوسيع الأبعاد الدالة . وكذلك رأيناه يبعد أيضا عن التكتيف « المعقد »
في صوره ويجنبها الاضطراب غير المتأزر .. ويبعدها عن التركيب المعقد
ورأيناه بعد ذلك يزيد من استخدام العناصر الدرامية في شعره ويحرك
أسلوبه بالقص والحوار ..

وهذه الخصائص التي اهتدى اليها الشاعر أخيرا .. وهى التخصيص
وعدم التكتيف .. والبعد عن الاضطراب .. والتركيب المعقد واستخدام
العناصر الدرامية في شعره وتحريك الأسلوب بالقص والحوار نلمحها جميعها
في اكثر من قصيدة في ديوان نهر الحقيقة .

ولكن العمل الذى هزنى شخصيا .. وجعلنى انتقل فى مشاهد مبهورا
تسرى فى شاعرى لذة الفن وحلاوة التعبير ومعايشة الواقع ..

قصيدته « هتك البراقع » واظنها تكرارا مقنعا لقصيدته صحراء
العجائب ولكن الفرق هو أن التخصيص .. كان أداة الشاعر فى « هتك

البراقع وكأنه فنان تشكيلي يرسم بدقة وامعان ادق الشعاع .. ولكن التعميم،
والمباشرة وعدم وضوح الرؤية كان الغلاف الذى غلف .. قصيدته صحراء
العجائب « وهتك البراقع » شريط من الفن والواقع يتكون من أحد عشر مشهدا

- وكأنها رحلة فنية تذكرنا برحلة أبى العلاء المعرى فى رسالة الغفران.
- ولكن رحلة شاعرنا فى أسرار الحياة ورحلة فيلسوف المعرة فى الدار
الآخرة .

● ورحلة شاعرنا فى كشف الأسرار السلبية والوجوه الخادعة . للانطلاق
الى ايجابيات الحياة .. ورحلة فيلسوف المعرة رحلة سخرية من المجتمع
بطريقة رمزية .. المجتمع الذى قهره وفرض عليه الشك والحرمان ...
فعاش رهين المحبسين .

● فى المشهد الأول - يرسم صورة للمنافق .. الذى يتراءى أمام
الناس . ويستخدم الشاعر الحوار والبساطة فى التعبير والبعد عن الاستطراد
والتخصيص فهذا المنافق يحمل أوزار الأمس ويدب بخطاه فى هدير الضياء
ولكنه يلحق الأوهام - وتربته توبة شيطانية فلنتركه فى وهمه وضلاله
والصوره لها وجهها الايجابى - وهو ان هذا الوجه مبنوذ فى المجتمع والأحياء
جميعا ..

وفى المشهد الثانى ايضا تتمثل الخصائص نفسها عندما يصور لنا
شخصية من المجتمع ارتدادية .. رجعية .. جامدة .. ثابتة - ويصف
صاحبها .. بأنه فصيح اللسان كسيح الضمير ويصوره بالعصا الواقفة فى
فى يمين الضرير . وأخيرا يقول عنه .. « فهذا الذى منه مات المسير ،
صورة مركزة معبرة موحية تدعونا الى تجديد ذاتنا دائما من غير وعظ
ولاخطابية .. ولاتقريرية .

ويعطينا صورة فريدة فى المشهد الثالث . صورة الواهم
المكابر .. المرائى .. الذى يعيش فى أحلام اليقظة . ويصفه بأن له
شعاعا نميما .. ويتعالى .. بأمشاج رزق لقيط ،

ويبنى بما خفته الرياح شباب الجديد بتعش القديم

وأخيرا/ يصدر حكمه عليه .. حكم الحياة .. حكم التيار الماضي
للأمام دائما .. حكم الواقع .. الذى لا ريب فيه .

فقلت اتركه لأوهامه ستصعقه يقظات النجوم

● ويمضى فى المشاهد معبرا عن فلسفته الخاصة وعن مجتمعه وعن
الناس كل ذلك فى صور متتابعة ومشاهد حية نامية .. بحيث ينطبق
عليها قول الشاعر القديم « الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت » وفى
المشهد الثامن . نلمح أطياف عمر الخيام تحوم فى نسيجه وتتحرك خلف ستائره
المقن المختبىء وراء حناجر المثلين وهى تمثل لقطة فلسفية خطيرة حيث
يدعو الشاعر الى أن الحياة هى الحياة . وأننا لابد أن نقطف اللذة الحاضرة .
وأما البعث فلا يوجد شىء يسمى بعثا . وكأن الشاعر يتشبهت بالحياة
ويصور روحه بالريحانة الساقطة فى الطريق . وكل روح ستصبح مثل ذلك
وينتهى الأمر .. صورة درامية موحية وليست عبثية وإن كنا نخالف الشاعر
فى عقيدته .. إلا أن تكون حالة طارئة من حالات الانفعال الشديد

وقالت .. وكان الأسى عابرا

على وجهها الشاعرى الحزين

وريحانة سقطت فى الطريق

فداست عليها خطا السائرين

وما ذلك الأمر .. قلت اصمتى

غدا مثلها فى الثرى تصبحين

يشيب الجمال ... يشيب الشباب

تشيب الحياة

تشيب السنون

خذى ما تشائين من كل شىء

حذار الذى عنه ما تسألين (١)

هذه الصورة الفلسفية تذكرنا بأبيات الخيام ..

لا تشغل البال بماضى الزمان ولا نبات العيش قبل الأوان

واغنم من الحاضر لذاته .. فليس في طبع الليالى الأمان

ويبعد الشاعر عن التهويم • ويسخر من وهمه وأحلامه حيث يغمز نفسه
بسكينة الواقع المرير لتنتبه من الغفوة • • وان كانت هذه الصورة التى
رسمها تصور تمرد الشاعر • وتعلن عدم اعترافه الجهير بنعيم الجنة وبأن
هذا كله وهم وهذا مالا أقره عليه فنفسه التى صورها حالة بفردوس الحب
وانهار السحر والحرور العين وتسأله • • عن سر هذا • ومدى صحته • •
فيجيبها بالنفى ويقول لها

(لن تعرفى من السر الا الذى تبصرين) •

لما عمر الحالمين فياضيعته • •

قالت حطمت بفردوس حب

وانهار سحر بلا شاربين

وحرور ترفرف مثل الطيور

فتسكر اسرابها الناظرين

فماذاك ؟ قلت احلمى كيف شئت

وياضيعة العمر للحالمين

زهورى حوالى ان لم انقها

ايسقى شذاها ربي النائمين

أفيقلى من الوهم لن تعرفى

من السر الا الذى تبصرين (١)

(١) نهر الحقيقة ص ٥٣

فلسفة مادية .. ونبعد عن الروح واغراق في التأمل الحسى والأحلام
المرفوضة .. وهذا أخطر تحول نشهده في فن الشاعر وتصويره
للأشياء وموقفه من الحياة ومن فيها والقيم الدينية المتوارثة وتحتاج هذه
القصيدة الى دراسة مطولة . وتحليل عميق وأتمنى أن يوفقنى الله الى ذلك
في فرصة مواتية أخرى .. ان شاء الله

مما تقدم نستطيع أن نحدد أهم ملامح الصورة الشعرية وخصائصها
عند محمود حسن اسماعيل وهى ..

أولا : الصورة الشعرية عنده مركبة يغلفها التهويم والاستطراد وان كان
هذا عيبا في كثير من الأحيان ولكنه عند محمود حسن اسماعيل كثيرا
ما يمنح الصورة حيوية وحركة ويمدها بغزارة كالنبع الجياش ..

ثانيا : الخيال الخصب الذى يوش الصورة بما يبهر ويدهش ويمتاز هذا
الخيال بخلق السمات البشرية على الجماد والنبات

ثالثا : الصورة يمتدها الشاعر من ذاكرته وليس هذا كثيرا ويعد عيبا من
عيوب الشاعر ولذا يبدو عليها الصنعة والتكلف ..

رابعا : لدى الشاعر قدرة على الاندماج بصورته الشعرية في الموجودات
الخارجية .. الى درجة الاتحاد والطول ..

خامسا : تأخذ الصورة عنده في كثير من الأحيان الطابع الملقى وذلك يرجع

الى قدرته على الانفعال .. وشفافية فطرته ووجدانه الحاد ..

سادسا : تتميز الصورة عند الشاعر باستخدام الرمز في التعبير واعن كان

يعيبه ان الرمز يصل بغموضه احيانا الى درجة الغمز ..

سابعاً : تعبر الصورة عند الشاعر عن البيئة تعبيراً أصيلاً وليست صوراً تقليدية ولكنها مستوحاة من واقع الشاعر وظروف حياته ..

ثامناً : الصورة الشعرية عند الشاعر تخلصت من عيوبها الأولى مثل التعميم والتجريد والتهويم .. ولجأت إلى التخصيص والتجسيم ..

الفصل الرابع

« الرؤيا الشعرية »

من البديهي أن لكل شاعر أصيل فكرته عن الواقع والأشياء مادام هو قد جاء إلى هذا الواقع .. وضا فيه وتفاعل معه بطريقة وإن اتفقت في الجوهر مع ميله إلا أن لها ما يهبها خصوصيتها .. هذه الفكرة الخاصة أو النظرة الخاصة للشاعر تصلنا نحن المتلقين .. ونتعرف عليها عبر طريقة تعبيره عنها . عبر الوحدات التي تكون في مجموعها شكل شعره . (١)

هذه النظرة الخاصة هي ما يسمى في النقد الحديث بالرؤيا الشعرية . ونستطيع أن نحددها بأنها الكيفية التي ينظر بها الشاعر للعالم .. والكيفية التي يعبر بها عن هذه النظرة . وهو ما يصطلح النقد الواقعي المعاصر على تسميته بالأسلوب . أي أن الأسلوب حسب الفهم العلمي للفن هو الرؤيا والتعبير معا .

وهذا الأسلوب الخاص هو الذي يعطى الشاعر أو الفنان شخصيته ومرديته ويجعلنا دائما كمتلقين في حاجة إليه . فقد يشترك مع معاصريه من الشعراء في التعبير عن تجربة معينة تلح عليهم جميعا .. أو الاهتمام بنفس الخط الفلسفي الذي يصنع الخلفية الفكرية لشعرهم . أو في التزام نفس الموقف الاجتماعي تجاه الفئات التي تشتركهم العيش في المجتمع ... لكن على الشاعر كي يحقق أصالته أن يعطينا من خلال ذلك كله « وجهه » هو ، فالطابع الخاص هو التعبير الفني لوجود الشاعر ..

(١) مقدمة ديوان « الأرض والسميل » ص ٢٢٧

● « ومحمود حسن اسماعيل ، تميز بلغته الخاصة وبطعمه الخاص ونظراته الخاصة حتى لو أتينا بقصيدة له ضمن عشرات القصائد لاستطعنا أن نميز قصيدته عن غيرها من القصائد .. وتلك أهم سمات الأصالة .
وانها لشهادة لأصالة شاعرية محمود حسن اسماعيل أننا لانستطيع أن نجزم أنه تأثر بغيره في منحنى أو أسلوب النفي بغيره في هذا المنحنى . أو الأسلوب التقاء ، غير متعمد وتكون هذه الميزة نقيضة من نقائضه الكثيرة لأنه من أصدق شعراء جيله تعبيراً عن الاتجاهات العالمية في الشعر بالرغم من تبرئه من هذه الاتجاهات كما أنه من أشد الشعراء المعاصرين تصرفاً في اللفظة الشعرية الموروثة بالرغم من محافظته على طابعها العام .. (١)

● والرؤية الشعرية ينبغي أن تكون واضحة ومحددة أمامنا منذ البداية حتى نستطيع النفاذ الى الفكرة أو الشعور الماثل فيها .. غير أن الرؤية الشعرية لاتقف عند حدود الرؤية البصرية ، انما هي قد تتجاوز عن بعض عناصرها التي لاتؤدى دوراً حيوياً في تلك الرؤية الشعرية ، (٢) والشاعر الحديث راح يحقق في أعماقة تفاعلاً روحياً بعيد المدى - يخصب به مجالات الرؤية الحديثة للشعر . بل ان كلمة الرؤية اذا شئنا الدقة في التعبير والتأريخ لا تنطبق ابعادها الا على هذا الشعر الحديث فالرؤية تقيم عالماً جديداً بحق . ولكن من انقراض العالم القديم نفسة . ولغة هذه الرؤيا ليست من مجففات المعاجم المطبوعة بل تستمد أصولها من طبيعة الرؤيا وتوعية الحلم . (٣)

ومحمود حسن اسماعيل يصب رؤيته الجديدة في لغة جديدة كل الجدة فهو .. يملك بالنسبة للمتلقى هذه الرؤيا المفاجئة وهذا العنف البلاغى ذلك لأنه يعرف كيف يستبطن نفسة . ويعرف كيف يجهز على الوجود الخارجى للمرثيات بها يشغبه الكابوس السريالى . وبالعالم متضخم بالرموز الدينية من كسافة الموروثات الروحية في المنطقة وبخاصة الاسلام وبارتكاؤ شديد على التراث

(١) الكاتب يناير ١٩٦٧

(٢) الشعر العربى المعاصر ص ١٥

(٣) شعرنا الحديث الى اين ص ١٣

«وأخيرا بنظرة متوترة للعالم .. وليس معنى هذا أنه مهتم بالفن أكثر من اهتمامه بالحياة . ولكن معناه الى جانب ذلك أنه مهوم ذلك أنه مهوم بحرية الانسان وتخليصه من كافة الأبعاد الخاصة بالرق . وان كان يصن في هذا المدى الى نوع من التجريد لا تتحمله هذه القضية الحيوية ..

وبرغم هذا فالدكتور مندور في كتابه « الميزان الجديد » يتهمه باضطراب الرؤية الشعرية عنده .. بل يقول .. « اتنى لأخشى أن لا يكون له حقل شعري على الإطلاق ..

ويدلل على ذلك بطريقة تصوير شاعرنا للأشياء فيقول .. وهذا أمر يتضح لمن يراجع صوره في أية قصيدة من قصائده . فانه لابد واجد بينها من التناظر ما يقطع بأنه لا يرى الأشياء رؤية شعرية صحيحة . تراها يجمع بين صور لا يمكن أن تكون وحدة للموصوف ولو أنه حرص على الرؤية الشعرية الصادقة .. لرأيت التجانس الذي يعوزه . (١)

ويكرر اتهامه في كتابه . الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثالثة .. ويؤكد قائلًا .. وباستطاعتي أن أضيف اليوم . أن اضطراب هذه الرؤية الشعرية عند محمود حسن اسماعيل . ليس اضطرابا فنيا فحسب بل اضطرابا نفسيا أيضا لأن مجموع شعره وعصارة حياته تنم عن نفس مرتعشة (٢)

ويوافقه مصطفى السحرى على ذلك في كتابه الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث قائلًا .. وأغلب نقداً مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود حسظ اسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته (٣)

ولا اوافق الدكتور مندور على كل ما قاله بل الملح فيه روح التحامل على الشاعر

(١) في الميزان الجديد ص ٩٨

(٢) الشعر المصري بعد شوقي ص ١٠٠

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢١٢

على نحو يذكرنى بفقد العقاد لشوقي مع الفارق فى اتجاه الناقد والشاعر
الحاليين عن اتجاه الناقد والشاعر السابقين . ولو امتد العمر بالدكتور
مندور لراى تجارب محمود حسن اسماعيل ورؤيته الشعرية تظهر فى ديوان
مثل قباب قوسين ، وصلاة ورفض ونهر الحقيقة على نحو يدعو الى التامل
والاعجاب .

ونظرة منصفة الى شاعرنا نلمح ان دواوينه تأخذ الاتجاه الموضوعى
مما يدل على نضوج رؤيته . فمثلا ديوان أغاني الكوخ يحمل موضوعا
ذا طابع موحد فكله نوبان فى الريف وطبيعته وبكاء على وجهه الناضر الذى
غطته الكآبة .

* وديوانه نار وأصفاد . يحمل موضوعا واحدا وهو الحرية . . . التى
يفسدها الانسان العربى منذ ان انبثق الثور من مكة وتنقل فى عصور
التاريخ الى العصر الحديث والمسافة بين الضفتين تحرى عصورا من الظلم
والاستبداد .

* وديوان « لابد » يحكى اصرار الانسان على الوصول الى مرافئ
الامن وشواطئ العدالة .

* « واين المفر » يشعرا بأن الشاعر يعانى من الأغلال ويخفق من
الأصفاد ويشعر بعبثية الوجود . . . وقد لخص هذه النظرة فى بيتين . . .
صور بهما الديوان ليطنا صراحة ان الديوان . . . يحمل هذه الروح . . . وذلك
الاتجاه . . .

القينى بين شباك العذاب

وقلت لى غن

وكل مايشجى حنين الرباب

ضيعته منى

* « والتائهون » بجمال ومعج الصديق . . . ومثل الحقيقة الجاهل مواكب
الخياري . ضحايا الاستبداد والانتهازية الحالية . . .

وكذلك باقى دواوينه • كل ديوان يحمل طابعا خاصا وطعما خاصا
الا بعض دواوين قليلة مثل ديوان « الملك » • وديوان • هكذا أغنى

وشاعر • • يمتلك هذه الموهبة الفذة والعبقرية المحلقة السامقة لا يستحق
أن ننتهمه بأنه ليس له حق شعري على الإطلاق وأن نصفه بأن عبقرينه
مهذرة وإنما أصبحت عليه لاله • •

• • وإذا ما ذهبنا نحدد • ملامح الرؤيا الشعرية عند شاعرنا لرأينا
أنها • • تتحد على النحو التالى • •

(أ) رؤيا اجتماعية

(ب) رؤيا سياسية

(ج) رؤيا صوفية

وسأحاول معالجة كل رؤيا على حدة على ضوء تأمل الخصوص
الشعرية - ودراستها • • فهي المصباح الذى نحمله ونحن نفحص مجاهله
انشاعر العميقة • • ونرتاد دروبه المجهولة • •

« اولا » « الرؤيه الاجتماعيه »

• • تمت الرؤيه الاجتماعيه فى وجدان محمود حسن اسماعيل نموا مبكرا
واكاد أجزم بأنها تربت معه • • ورسبت فى أعماقه منذ طفولته واختطت
بنور عينيه وهو يشهد مأساة الفلاح المصرى ، وامتزجت بسمعه وهو يسمع
أنين المظلومين وسرت فى قلبه وروحه وهو يتلوى من الألم للشقاء الذى يمتن
تحتة آلاف الفلاحين وكان لنشأته الريفية فى احضان القرية اثر كبير فى
انبثاق هذه الرؤيا وتجسيدها فى ديوان اثنالى الكواخ وهو يحدثنا فى مقدمة
هذا الديوان عن ملامح تلك البيئه وعن الظروف التى أوحى له بهذه الرؤيا
كانه يخاطب نفسه • •

* اضرب بقدمك فى ليلة من ليالى التمرار بين تلك الكواخ المتداعية
فى قرى مصر وحديثنا عما تلاقىه من أهوال الظلم • • وعطرات المسالك

في عصر كاد يفترش فيه المذنى الشعاع ويتوسد مساقط النور !! وخض بها
تلك القنى التى تساور الفلاح فى غيطه • واجلس بجانبه فى الظهيرة تحت
ظل الخيمة التى نصبها من ردائه على عصاه وفأسه وقاسمه الطعام والشراب •
فحدثنا كيف أكل ؟ وكيف شرب ؟ وهل تردد عشرين فى احتساء الماء المقطر
من كوب بلورى شفاف أم انبطح على بطنه فعب الماء من مشربه العكر وقام
انى فأسه فواصل عمله لا يستريح ولا يعرف طعم الهدوء • (١)

ويتحسر الشاعر ويرمى الأدباء المعاصرين له بالعقوق وعدم الصدق
الفنى فيقول اللهم ان هذا هو العقوق بعينه لبيئة نبتنا فيها ورحنا نتغنى
بغيرها • (٢)

هذه المشاهد التى ذكرها الشاعر هى التى كونت ملحمة الخالدة
« أغنى الكوخ » وكونت رؤيته الاجتماعية المبكرة فى الوقت الذى انطلق فيه
شعراء عصره على أنفسهم ليكون أحلامهم الزائلة وقلوبهم المصدومة وعواطفهم
المكبوتة الأمر الذى دعاه الى مهاجمتهم واتهم الشعر والشعراء
بشخصية النزعة والنظم فى كل مالا صلة له بالبيئة على الإطلاق ••

وهكذا لم يقصر الشاعر فى تأكيد افتراقه عن معاصريه من شعراء
الشباب والشيوخ ومع ذلك فقد كان نبت بيئته وكانت له جذوره فى الحياة
المعاصرة بل وفى الأدب المعاصر نفسه • كان يحاول أن يحكى حياة قريته
النائمة فى حوض الوادى فى صعيد مصر « النخيلة بأسيوط » يغنى لزهرة الفول
والسيسبان ••

وكان محمود حسن اسماعيل أعظم أصالة حين غنى عذابات الفلاح وجراحاته
وحين ذوب نفسه فى سر الوجود • وكان ديوانه الأول أصبح تعبيرا فى وقته
عن الدعوة التى ألح عليها مفكر مثل ميكل وحاول تجسيدها فى أدبه الروائى

(١) أغنى الكوخ ص ٢٣٢

(٢) أغنى الكوخ ص ٢٣٢

* ويلتقط الشاعر بحسه الاجتماعي سر شقاء الكوخ وعذاب الفلاح
بهذا السر يكمن في اهدار حقه وعدم اعطائه اجر عرقه المسفوح على الأرض
فهو يزرع ولا يأكل • يتعب ولا يقطف ثمرة التعب • فيصور الكوخ صورة
واقعية لا مبالغة فيها ولا تزييف •

شهدته يخرّو دخان الأسى	والوجد في كانونيه . ساعر
تبكى سواقي الحقل أشجانه	وما بكاه منرة شاعر
والبائس الفلاح في ركنه	عريان يشكو ضنكه خائر
شالت بزرع النيل اكتافه	ومارعااه البلد .. الغادر
لها بزيغ الغرب في مدنه	والريف من اوجاعه حائر

•• انها صورة فريدة لايقدر على ابداعها الا من عايش هذه البيئة •
وليست صورة سلبية كما يدعى البعض لكنها صورة ايجابية تعنى الاعتراض
والرفض والثورة الوجدانية ويكفى قوله ••

شالت بزرع النيل اكتافه وما رعااه البلد الغادر ••

دليلا على ثورية الشاعر وحسه الاجتماعي وتسخير فنه للناس والحياة
ويتكلم الشاعر عن سحر البيئة الريفية وكيف يأتي اليها الأجانب
وينهلون منها كل رحيق عذب •• وأبناؤها يتضورون جوعا

وقد قيل هذا الكلام في عصر كان الاستعمار فيه اقصى عنفوانه وقمة
سيطرته ومع ذلك يقول الشاعر في شجاعة

وحج الفرنج الى سنناحها	كأن الصليب على كل عود
يعبدون منها الرحيق الشهي	وأبناؤها يشربون الصديد (١)

الكاتب ص ١٣٣

(١) اغاني الكوخ ص ٣٠

والمشكلة نفسها تلازم الشاعر حين يتكلم عن القرية الهاجعة في ظل القمر وهو موقف رومانسي إلا أنه لينسى هدفه الأساسي وهو يصبح في أنهار الأحلام السخافة .. القمر والنور .. السكون والصمت .. لا ينسى مشكلة القرية الأساسية .. العذاب والألم .. وهو يخاطب القرية متحدثا عن الفلاح ..

من ثراك العزيز غدت جنى الرو	ض فأعزى لقطفه كل هي
وارتوى نبتها من العرق لها	مى على تريك الطهور الفكي
من جباه تعفرت في ثرى الذل	على موطن ظلم قسى
رضخت للسراة من كل فظ	عبد المال في طمع رزى
أنت أسعدته وأشفيت روا	حاتها وبن في حماك الشقى
نمت في الضفك والهوان وأغفى	رافقه النفس في حرير طرى (٢)

* ومن فم الرلعى يطلق الشاعر احساساته بهذا الظلم الفادح الواقع على القرية ومجتمعها المقهور .. فيصرخ من أعماقه

نبفنا عشرة الانسا	ن ذاك الأثم الفاجر
حليف الظلم كم التوى	على المستضعف الخائر
وكم مال فلم يدفعه	الا حتفه القساهر
سواء ذلك الطاغى	ووحش الغيضة الكاسر
إذا حاجا من البغى	فياويلاه للعائر (٣)

وفي أحزان الغروب .. يتحدث الشاعر عن موقف خاص .. وموقف عام أيضا أما الموقف العام وهو ما يهمنا الآن فيمثل المشكلة نفسها مشكلة البائس المحروم الذى تبئن سيرايبينه وتقطع اكباده ماذا يأكل ؟ .. ماذا يشرب ؟ .. أما اكله .. وشربه .. فهو كما يصور الشاعر

(٢) أغاني الكوخ ص ٦٨

(٣) أغاني الكوخ ص ١٤٣

طعامه لقمة عفراء يابسة والماء من أكدر في القرب مربوب

... وأما ثومه ... فهو عش الهوام وأبيات العناكيب
والفلاح .. ما طبيعته .. ؟ انه

صافي السريرة من زيف الورى ورع
محسن النفس من وشى الأكاذيب

ويرمى الشاعر بيئته بالجمود لنفسه . ولشعبه والفساح البائس
المحروم وهو في هذه المواقف سلبي الاحساس فهو يكتفى بتحطيم قيثارته
لولا هواه الأصيل الذى يذوب في حب بلده . وأين ثورة الشباب ؟ وأين بركان
الغضب الذى يصب الجحيم على رعوس الظالمين انه استسلام لم تعهده في
فن الشاعر وقد يكون الماء الشاعر قد أضفى على الشاعر غلالة من السكينة
والهدوء والقاء في وادى الأمان فغرق وحلم وظن أن الحياة حلم وحب . فقط
يقول ..

نبت في بيئة للفضل جاحدة	فما بأوطارها لى أى مطلوب
حسبتنى من أساها طائرا غردا	نلقى اهازيجه في جوف مجدوب
أولا هواها وأنى في خمائلها	نموت ذاخافق للشعد وموهوب
حطمت قيثارتى زهدا بسامرها	ولا أسيت لخط فيه مسلوب
أشدو وأذن الورى عنى مغلفة	فيالضيعة انشادى وتطريبي (١)

ويتحدث الشاعر .. عن الديك ، وعن البومة ، وعن الضفدعة ، وعن
الفراشة وعن زهرة الفول .. وعن زهرة القطن ، وعن القرية كلها وعن موسم
الحصاد . في أسلوب يفيض بالعزوبة والرقّة والأصالة مما يدل على حب الشاعر
لببيئته وحب الفلاح ومعايشته لهمومه ومشاكله .

أغاني الكونخ ص ١٦١

وفي ديوانه « لابد » . ينمو وعيه الاجتماعي ولكن ليس الى درجة
النضج الكامل حيث يتكلم عن الفقراء في قصائده . فقراء . بين الله والاحسان ،
قبرة الاحسان ففي قصيدة فقراء . يحاول الشاعر تجديد ملامحهم في صورة
اسئلة يجيب عليها هو ..

فقراء .. ؟ لا والله بل نحن الذين شذا الالة يضوع فوق ترابهم
من هؤلاء ؟ هم الذين تبرجت اعراس كل منعم بعذابهم
من هؤلاء ؟ هم الذين تكلمت للظلم شاهقة بذل رقابهم

وفي قصيدة « قبرة الاحسان » نلمح اصرار الشاعر على حقه الاجتماعي .
وهذا يمثل وعيا ناضجا الا انه لم يعرفنا الطريق الى اخذ الحق الا انه
سيواصل سيره ليرى رزقه ولا تطرق عيناه .. ولا يعرف بديلا سواء

وأنا الظمان الى حقي
في درب لا يعرف رقي
ولشيء سموه رزقي
سأواصل سيرى لأراه
حرا لا تطرق عيناه
وسواء لا أعرف بدلا !!

ويتأكد لنا حس الشاعر الاجتماعي ووجدانه الصافي ورؤيته الواقعية
الاشتراكية حين يرسم لوحة للغد الآتي في قصيدة « لابد »

انا لمحناء غد ربيعه قريب
يضوع بالعزة والصفاء في الدروب
لكل قلب رشقة من ظله الرطيب
لكل عين قطفة من ضوئه الرحيب
لكل كف فرحة من غرسها الحبيب
فلتمض للضفاف نار زحفنا للرهب
ولننبت للظلال حيث يفهق اللهيب

فأيس في طريقنا أيماءة تؤوب
وليس الا السير والمضاء والهبوب
ونشوة العبور
في دربنا الكبير
لابد أن نسير
لابد أن نسير (١)

والشاعر يتجاوب مع الطبقات الكادحة والبسيطة التي تسفح العرق
من أجل لقمة العيش فهو يتحدث « عن المراكبية » في قصيدته « عبير الرياح »
يربط ما بينه وبينهم ويسمى نفسه وأمثلة من المقهورين عبيد الخطوب ويصور
هؤلاء الناس بصورة الأبطال المحميين

أفأى حبال تلف الجنوب	على صدرهم من غصون انكفاح
فهم من عناد بقايا حروب	تجاذبهم خطوهم للوراء
ولكنها عدة للهبوب	سواء عدد سم موثقات الزنود
وذكرى شقاوانهم والكروب	يجرون أيامهم خلفهم
فغنوا وسلوا عبير الخطوب (٢)	عبير الرياح كلانا رقيق

ولفأنا نتساءل .. هل أدت ... قصائد محمود حسن إسماعيل دورها ؟

وهل تشكل رؤيا اجتماعية متكاملة .. أم هي مجرد قصائد مهومة
رومانسية تغنى عذابات وجراحات قطاعات اجتماعية معينة ارتبط بها في
نشاته والواقع .. أن كثيرا من النقاد يقولون أن قصائد أغاني الكوخ وما بعدها
في أين المفر .. وهكذا أغنى .. الاجتماعية .. كانت نزعة رومانسية
نكتفى بالبكاء ولا تتخطى ذلك الأمر السلبي الى واقع جديد تتغير فيه

(١) « ريد » ص ٢٠

(٢) أين المفر ص ٢٠

الحياة وان صدقت هذه النظرة فليست صادقة تماما . . لأنه يكفي ان الشاعر غامر في هذا المجال . . وانفلت من أسر ذاته وأطلق الشرارة الأولى في ساحة التعبير وبناء الوعي الجديد بمضامينه الجديدة ولغته الحية وصوره الغاميه . في الوقت الذي لم يجرؤ فيه شاعر من معاصريه على الخوص في هذا المجال الاجتماعي الخطير خوفا من السلطة . أو فقدا للوعي الاجتماعي الكامل وفي كثير من هذه القصائد نلمح روح التوثب والثورة والتغيير وليس فقط النواح والدمع والحزن .

واستطيع ان اقول . . ان القصائد أدت دورها في الوسط الفني وتأثر كثيرون بمحمود حسن اسماعيل . في هذا المجال . وان كان دورها في وجدان الشعب ظل ضئيلا فذلك يرجع الى التكتيف في الصور وغرابة اللغة وليس هذا عيبا في الشاعر وانما عيب في الجماهير ووعيها المتداعي المتهازل وأهيتها الثقافية . وقديما قيل لأبى تمام . .

لماذا لاتقول ما يفهم ؟ فقال . ولماذا لاتفهمون ما يقال ؟

وليس شاعرنا هو الوحيد فقط في الوقوع في هذه المشكلة . . فهناك شعراء كثيرون من أمثال أبى شادى وهو زعيم المجددين وغيره وقعوا في الخطأ نفسه فقد كان الأخير كانت نظرتة رومانسيه مجنحة ليس فيها من الواقعية شيء ولم تتعمق قصائدهم في وجدان الشعب ولم تبين وعيهم من جديد . . .

ومهما يكن في شيء فان الشاعر بدأ رحلته من نقطة ثم انتهى الى أفق لايمكن حصره فيه عاش أزمة القرية المصرية ورقها وبخانها ثم انتقل الى رق وبخان أكثر كثافة في المدينة هو رق الانسان المضغوط عليه والمطلوب منه أن يزيّف وجوده ومع أن هذا الرق كان ليس وترا في نفسه أول الأمر الا أنه سرعان ما أمسى هذا الوتر مشدودا في الانسان . . كل الانسان .

وقلت لى غن

ضييعته منى

القينى بين شباك العذاب

وكل ما يشجى حنين الرباب

وخطا الناس لا تسير ولكن
تتلاقى جفائزا لم يعد فيه
عشش السرق في دجاءها وزنت
وشكت شبيبة السلاسل حتى
نوحها في الطريق يهذى صداها
بها لوجنه الفناء الا رؤاه
عتمة الليل من دواهي أساه
عشق القيد سخطها واشتهاها

على ان هذا لايعنى أن الشاعر متصالح مع الانسان فهو يخافه ويتوجس منه .

* وهو حين يقوم برحله في وجوه الناس وراء الوجوه المستعارة وهي
تزييف حقيقة الانسان ينتهى الى ما يدين هذا الانسان وراء العديد من الأقنعه
التي يتستر وراءها ..

وهذه نزعة اجتماعية أخرى توضح لنا مدى نضوج الرؤية الاجتماعية
عند شاعرنا فهو يرسم صورة نقدية ساخرة رافضة متمردة لسته وجوه .

.. وهو في معاملته مع الناس .. كشف لثامهم .. وأقنعتهم ..
ففيهم الخائن الذئب

.. فلم الق الا آدميا يسوقه
بجنبيه نئب مستعار الخالب

.. وفيهم المنافق الذى ..
يجارى وجوه الناس فى كل نظرة
وبسرب فى قيعانها كالثعالب

.. وفيهم المخادع المرائى الذى ..
.. تعمى على مرآته فهو صوبها
رؤى صدا على الزجاجه هارب

.. وفيهم الجهون المتعالم الدعى الذى ..
مضى سمته صب الغرور فانقه
كرمة طير كفت بالطحالب

.. وفيهم المتستر وراء الدين وهو الآثم الفاجر الذى يقول عنه الشاعر
تھاويت فى انواره فاذا بها
كهوف معاصر، يانعاب الخوائب

• وفيهم الواشى الذى هو ••

حزين على الأسرار يلعق طيفها
كذئب غريب الغاب يحيران ساغب
يتزحف كالشعبان اشواق سمعه
لتستل ما تهواه من كل جانب

ان هذه المشاهد المثيرة تؤكد نظرة الشاعر الواعية ورؤيته الاجتماعية
للأشياء •• للناس وتجاوبه مع الطبقات الكادحة البسيطة وتحمسه لأرزاقهم
وتقويمه لعاداتهم وسلوكهم ••

وموقف « محمود حسن اسماعيل » من الريف وتصويره للقرية المصرية
مشخصة في قريته « النخيلة يذكركنا بالشاعر الأمريكى « جيمس ستيورات »
وقد نشر هذا الشاعر ديوانه الشعرى عام ١٩٣٤ م بعنوان « الرجل صاحب
المحراث الذى يشبه لسان الثور » وأحدث ظهوره ضجة فى الدوائر الأدبية ،
وعد علامة مميزة فى الأدب الأمريكى •

•• وقد حدث هذا عندما أصدر الشاعر « محمود حسن اسماعيل »
ديوانه « أغانى الكوخ » عام ١٩٣٦ م • وعد ثورة شعرية فى المضمون
والأداء ، رحبت به الدوائر الثقافية وتلقفه النقاد وناقشوه وحلوه ، ومازال
هذا الديوان سمة بارزة فى طريق تطور الأدب الحديث •

•• ونحن فى كل سطر من سطور شعر « جيمس ستيورات » نشم رائحة
الأرض والزرع • وأعواد الخرة لاتفتأ تتماثل مع الريح أمام أعيننا ، ونكاد
نرى رأى العين موطنه « جرينب » « بولاية » « كنتكى » بتلاله المعشبه
الخضراء التى تنتثر فيها أشجار الصنوبر وأشجار البلوط • كذلك نجد فى
الشخصيات التى يعرضها نماذج تزخر بالحياة حتى بعد أن ووريت التراب ،
وتتجمع فيها خصائص النفس البشرية من خير وشر ، ووفاء وغدر ، وقوة
وضعف ••

•• وقد ولد هذا الشاعر سنة ١٩٠٧ لأبوين فقيرين فلاحين بالقرب
من « جرينب » بولاية كنتكى

•• وحين نراجع ديوان أغاني الكسوخ، نعتبر على هذه القيم الفنية والشعرية ، وبخاصة في الحارار الذي دار بين السنبلة والنورج ، والقصائد الرمزية التي وصف فيها كائنات الريف الطبيعية .

•• فهل التقى الشاعران ؟ هل قرأ • محمود حسن اسماعيل هذا الديوان فتأثر به • وغنى لقريته هذا الغناء الحار الصادق • ؟

•• اننى أجزم أنه لم يقرأ الديوان ، ولم يتأثر بالشاعر الأمريكى « جيمس ستيوارت » ولكن الروح الفنية ، والقبس الشعرى المنبع في نفس الشعراء يوحد بين خواطرم ، والصدق الشعورى يذيبهم في تجاربهم في وحدة كونية شاملة .

يقول « جيمس ستيوارت » مترنما بأنشودة طويلة يودع فيها موطنه الريفى الساحر • بتلاله وجداوله وطيوره ، وفاكهته • وزهوره ، وشمسهِ وسمائه ، وربيعه وخريفه ، وصيفه وشتائه ويرى بعين المستقبل يد المدينه تمتد الى الريف فتحيل جماله قبحا .

يقول :

•• كنت أحب الأرض ، وأحب أن أحفر في الطين

•• كانت الأرض ملكا لى ، وكنت أنا أنتمى الى الأرض

•• كنت أحب أن اضع يدي في الطين وأعمل

وانه لمن النيل أن نعمل في الأرض .

•• لقد عرفت رجالا كانوا يفرقون من الكوخ الشريف

رجالا طفليين يعيشون بلا ادراك

أيديهم نظيفة ، فهم يخافون أن تتسخ

لم يزوعوا في الفصول ولم يحصدوا

كنت أحب أن أعمل في الأرض .

ولعل من أجل هذه الغاية

قد ذهبت لكى الاقوى الليل
ذلك الليل الذى يأتى فى صورة صديق
حين يرقد المرء أنهكه الاعياء
فلم يعد قادرا على العمل او النضال
ان الأبدية لانهاية لها
ومن الخير أن تكون الأرض
هى الصديق الذى يحتضننا (١)

ثانيا ٠٠٠ « الرؤية السياسية »

هناك فترة انتقال فنيه فى حياة الشاعر ٠٠ هذه الفترة تقع فى
المسافة بين الاحساس برق القرية والاحساس برق المدينة ٠٠ وفى هذه الفترة
أشرف الشاعر على ٠ عالم كبير غاص فيه الى ركبتيه ٠ حيث عالم
السياسة الذى كان يخطف البريق اختطافا من كل انسان للاستفادة منه ٠٠
ولكن الشيء الذى لاينسى هو أن محمود حسن اسماعيل كان اكبر من هذا
العالم فقد تجاوزه ورفع جناحيه الكبيرين عنه ثم سرعان ما أصبح صوتا
مستعرضا تهدر فيه معارك العروبة وأفراح الاسلام (٢) ٠ فابتدا من عام
١٩٤٨ يحتضن قضايا الشعب فيتحدث عن الجلاء الكاذب وتجبر الاقطاع
والحفلات الراقصة باسم الجبر ويتحدث عن معارك الحرية فى القناة والجزائر
والمغرب ثم يهدر بغناء حار من كل قلبه لثورة ٢٣ يوليو ٠٠ ويتابع
انتصاراتها وان كان لاينسى دائما قضايا العروبة وايام الاسلام فما اكثر
وما أرق ماغنى للرسول عليه السلام وما أجمل ماشدا لاقبال والكواكبي
والمعري ٠٠ وهو لا يفصل بين العروبة والاسلام فى شعره وانما يعدهما شيئا
واحدا ووجودا واحدا (٣) - والشاعر الذى عاش مع الأحداث ورأى فجر الثورة

(١) ارجع الى مجلة « ابداع » عدد اغسطس سنة ١٩٨٣ مقال « الرؤية
الاجتماعية فى شعر محمود حسن اسماعيل » د ٠ صابر عبد الدايم
وارجع الى مجلة الشعر عدد يوليو سنة ١٩٧٦ م ٠
(٢) الفكر المعاصر اغسطس ١٩٦٧
(٣) المجلة مايو ١٩٦١

ورأى انطلاقاً العرب الكبرى من حقه بعد ما مر عمر الطيف أن يترنح وأن ترن
أناشيده وتغنى بلبله .. وأناشيد الشاعر في ديوان « نار واصفاد » هي
غير أناشيده في ديوانيه أغاني الكوخ وهكذا أغنى من أغاني رومانتيكه
تتحدث عن الحب والطهر والأحلام إلى أغان تنبثق حكمتها من الوهج والشرر
وضرام النيران . نيران الثورات التي أضرمها العرب في وجوه المستعمرين (١)
والقضايا السياسية كثيرة ولكن يهمننا .. أن نعرف موقف الشاعر من عدة
مواقف سياسية ومدى وضوح رؤيته الشعرية في هذه المواقف .. وهي

(أ) قضية فلسطين

(ب) النكسة المريعة

(ج) موت عبد الناصر ..

(١) موقف الشاعر من قضية فلسطين يتضح في ديوانه « التائهون » وهو
يتسم بوحدة الموضوع كما أشار الشاعر في الهامش حيث قال . بعض قصائد
هذه المجموعة مما سبق نشره وأعيد لوحدة الموضوع . وهو اعتراف من
الشاعر بأنه يعنى حتى في دواوينه .. أن تكون ذات موضوع واحد مما يدل
على اكتمال رؤيته الشعرية ونضوجها .

والديوان يعد قصيدة حب إلى فلسطين مطولة . متعددة المقاطع متنوعة
المشاهد . وابن كنا لا نستطيع أن نحدد طعماً خاصاً للشاعر من قصائده
كما نحس ذلك في الرياح الآتية إلينا . من أعماق شعراء الأرض المحتلة الذين
علمونا كيف يكون الحرف له شكل السكين مثل محمود درويش وسميح القاسم
وتوفيق زياد .. وهارون هاشم رشيد ..

فالشاعر في سنة ١٩٣٧ أي قبل النكبة الكبرى . نراه يتوجه إلى
ضمير الانسانيه بزفرة على فلسطين الدامية . وفي هذه الزفرة نلمح التعميم
الذي طالما عابه النقاد على الشاعر فهو يتأوه ويبكى . والمسيح يجزع ويهاجم
الشاعر بلفور اللعين ويلمع في دجى التعميم بيتان نشعر أن القصيدة كانت
تشرئب وتحت الخطا ليشرق هذان البيتان في تيهها البياني ورصيدها المباشر
التقريزي

(١) المصدر السابق

هانت على البطل المجاهد نفسه فسمي لخوف من الموت يطلب موردا
اللقى الى اللهب اسعر نفسه وكذا يكون الحق في يسوم الفدا

* ويتميز صوت الشاعر عن غيره من قوافل الشعراء الجديدة حين يقول
والشرق وبيع الشرق نام أسوده عن ثائر في القدس ضج وأرعدا

* وتغلب الروح الخطابية على الشاعر في كثير من الأحيان ويقع في
أسر التقليد ونحس بأنفاس شوقي • ونحن نعيش مع محمود حسن اسماعيل
وهو يقول في صورة اعلامية

فيا أجناد مصر وذاك بعث
ودكوا القائمين على رباهم
وما صقل الشعوب ولا جلاها
سوى نغم الجيوش وقد ترامت
أعيدوا مجد واديكم كفا
أديبوا النصر أقداحا وراحا
ولا أسقى موارد الفلاحا
لنار الحرب تمشق السلاحا (١)

وتتضح رؤية الشاعر في قصيدته « خيمة البهتان » التي قالها على لسان
العربي وهو يستصرخ أخاه العربي من وراء خيمته •• وان كانت الفكرة
تقليدية لكن خصائص الشاعر وروحه ظهرت فيها وبخاصة المقطوعة التي
يقول •

أخي قد غال ثقب الجوع الطفالي •• مع الفجر
وبعثرهم جنون السيل بين مداخل الصخر
فلا أرى لهم شجنا على نعش ولا قبير
كما كانوا نفا عاهوا بلاء مسكن ولا عمر
ظلمت النوح ياربنا •• بعض تذاك للخمر
فجاء الموت يقفر فلاة للظلمات والفقر (٢)

(١) القاتلون ص ٥٨

(٢) القاتلون ص ٣٦ - ٣٧

ويربط الشاعر قضية فلسطين بقضية الوحدة .. وهذه نظرة جديدة
وتقدم في رؤيته عن قصائد الفترة السابقة فترة النكبة ١٩٤٨ وما بعدها
فهو يصور العروبة رافعة يدها بأصابعها الخبيثة وكل بنان له خاصية .
واعن كنا لانستطيع أن نحدد خاصية كل واحد .. الخنصر أو البنصر
أو الأحلام أو السبابة المهم اليد متجمعة . وكأنها قبضة الحديد ..

ويذ العروبة في السماء كأنها	بشرى من الرحمن عاد مزارها
فيها مع الأقدار موعد أمة	غضبت وأحزم ثارها ثوارها
فيها مصير عصابة يفنى المدي	والتيه كان وما يزال شعارها
فيها فناء الغاصبين وأنس	لنهاية للظلم حان قرارها
فيها فلسطين الجريحة أجهشت	بقضية في البغى طال حوارها
فيها ليوم الزحف غصبة مارد	يبلى الطغاة المعتدين شرارها (١)

وبعد التهديد بقبضته الحديدية يعلن قراره العام وسط هذه الحشود
الضخمة من كتائب الاصرار ..

الوحدة الكبرى طريق نضالنا

للنصر مهما كابدت أسفارها

فيثير الشاعر قضية خطيرة من خلال معالجته لقضية فلسطين وهي قضية
الأخوة القومية بصرف النظر عن الديانة . فالمسلمون والمسيحيون سواء في
الخطر وفلسطين مهبط الديانات وملقى الشرائع ويريد أن يقول لنا بطريقة
غير مباشرة ليهب المسلمون والمسيحيون على السواء ..

فلسطين في الأرض كبر جريح	وترنيمة رددتها السيفوح
محمد لاقى عليها المسيح	

وردا الى خطوة القائمين
رياح المذلة في العالمين
وتيه المضلة في الضائعين
ومهما تواروا بزيف المسوح
ستستلهم نقمة الثائرين

ومن المشاهد الرومانسية الحالة التي تؤثر فينا وتدفعنا ايضا لمجابهة
الواقع بعيدا عن الضجة والصخب والجلجلة الخطابية والتهويمات الانفعالية
والتعميمات الفكرية .. يعطينا الشاعر لوحة للمأساة .. حيث الصمت
الكئيب والموت الرهيب والظلام الجاثم على صدر القدس فيهبها من الأعماق
وسو يناديها .. قومي الى الصلاة . والصلاة هنا البهجة والازدهار وليست
التسليم والخضوع .. مع القدس الحزينة وهي تذرف غضب السماء على
رجس المعتدين .

وعادت الطيور في المساء
فلم تجد في القبة الضياء
ولاصدى القرتيل والدعاء
فهزت الأوتار بالنداء
ياقدس ياحبية السماء
قومي الى الصلاة .. وباركي الحياه
قومي ومهما اشتدت الجراح
فكل ليل بعده صباح
وكل هول بعده سكينه
تمحو ظلام البغي والضعيفه
وترجع الشفاء
للشدو والحياه

قومي الى الصلاة .. والترتيل .. والدعاء
ياقدس ياحبية للأرض والسماء

وعندما تشب النيران في جسد المسجد الأقصى ينتفض شاعرنا انتفاضه
المحموم والثأر يبرق في عينيه ولا يبكي ولا يتوجع • وهذا تطور في نظره
لل قضية فالقضية لم تعد تحتل البكاء على الأطلال فقط وإنما نراه يصبح
في اصرار ويرمي المعتدين بقذائف عزمه ودانات اصراره •••

وجئت أصلى

ورغم اندلاع الدجى كالبراكين حولي

ورغم الأعاصير ترمى خطاها بسفحى وجرحى

وساحات هولى

أتيت أصلى

ولو هدمت كل تلك القباب

وباتت مآنفها أذرعاً لطفاة الحراب

سنمض لمحاربها القدس جمعا تصلى

- ٢ -

(ب) وتستغرق لحظة الحزن العظيم « محمود حسن اسماعيل » حينما مات
الزعيم الخالد جمال عبد الناصر •• فيهب مع مؤكّب الشعراء راثييا
عبد الناصر يدفعه حنينه الموار في قلبه الى عبد الناصر •• الذى كان يتمتع
بتلك القوة النفسية التى جعلت من شعبه يحبه وتبكي عليه شعوب العالم
بكاء مرا يوم رحل •• وهل من التناقض ان السياسة والقدااسة يجتمعان
في شخص واحد • لايمكن أن يكون هناك تناقض بين السياسة والقدااسة
في الزعيم المصرى ذلك ان سعة الحيلة والخبرة بطبائع الناس ادل على
القدااسة من قلة الحيلة وسذاجة الضمير لأن القديس الذى يعرف العالم صاحب
فضل في قداسته •• اما القديس الذى لا يستطيع أن يعالج شئون العالم فان

(١) صلاة ورفض ص ١٠٤

القُداسة. عنده فضيلة اضطرار (١) ٠٠ وقد رثي كثير من الشعراء عبد الناصر
وكل منهم له نظراته الخاصة في رثائه ٠٠ فمثلا محمود درويش يرفض قِداسية
الشخصية ٠٠ فهو معنا في الحياة وبعد أن يموت لا يموت الشعب ولا ينتهي
بل يستمر في مسيرته الظاهرة وهي نظرة واعية ٠٠ ناضجة

نعيش معك

نسير معك

نجوع معك

وحين تموت نحاول أن لا نموت معك

ف فوق ضريحك ينفث قمح جديد

وينزل ماء جديد

وأنت ترانا نسير ٠٠ نسير ٠٠ نسير (٢)

والشاعر صلاح عبد الصبور يرفض فكرة موت عبد الناصر وانما هو
يعيش في شعبه بآثاره وموته جمع الملايين حول نعشه ومصر مستمرة ٠٠
هل مت ٠٠ ؟ لا ٠٠

٠٠ بل عدت حين تجمع الشعب الكبير وراء نعشك

اذ صاح بالالهام ٠٠

مصر تعيش ٠٠ مصر تعيش ٠٠ أنت اذن تعيش ٠٠

٠٠ فأنت بعض من ثراها ٠٠

بل قبضة منه تعود اليه ٠٠

تعيظه ويعطيها ارتعاشتها ٠٠

وخفق الروح يسري في يقايا تربها ونها دماها

مصر الولود نمك ثم رعيتك ثم استخلفتك علي ذراها

ثم اصطفيتك لحيضها ٠٠

(١) عبد الناصر وشخصية مصر ص ٨٧

(٢) وداعا عبد الناصر ص ١٢٨

.. لتصير أغنية ترفرف في سماءها (١)

وقد رثيته بقصيدة عنوانها « في لهيب النضال » إشارة الى ملاحم
التحرير التي خاضها عبد الناصر .. وما زالت مشتعلته تقبس من نار روحه
مشاعل الخلاص .. والدثار .. ومما قلته فيها ..

باروضنا الريان ان سقطت ثما	رك فالجنور أصيلة الأعماق
يافجرنا المغسول بالأنوار في غسق	الدجى نور انطلاقتك بـأقوى
ياقصمة .. حفرت بذاكرة الزما	ن ولم تزل تروى بدون نفاى
القيت نفسك في لهيب خلافتنا	حتى احترقت وكنت انت الواقى
وسقيتنا نور الخلاص ومت من	ظما اليه وانت نعم الساقى
فتفوهت دنيا الفداء بحكمة	زفت اليك على صدى الأشواق
أفنييت نفسك كى تخلص أمة	والخلد نفس فنائك الألاق (٢)

ففى القصيدة إشارة الى لحظة المجد العظيم .. حين اوقف عبد الناصر
نزيف الدم الذى انفجر فى جسد الأمة العربية حين اشتعلت المذابح فى الأردن
وراح ضحيتها خمسة وستون ألفا من الفلسطينيين وأعاد عبد الناصر الحياة
الى الأمل العربى .. ولكن بعد أن فقد فى سبيل العودة الحياة .. وكان
فناؤه ألقا لأنه الخلد نفسه .. فالوقت خلود حين يقترب بغاية سامية وهدى
كريم فلماذا قال محمود حسن اسماعيل فى هذا الموت العظيم ؟ وهل كان أصيلا
فى رثائه أم انه استعده معانيه وتفكاؤه من القوالب الجاهزة والتراث الضخم
فى هذا الفن .. ؟ لا .. اننى أقول ان قصيدته فى عبد الناصر لمست فيها
نبضا جديدا فى التعبير والبساطة والرؤية الشعرية المحسنة فهو مرتبط بقضية
الفلاحين والفقراء منة مستبام ولكنه كان يقلب عليه الملائح الرومانسية
والاستعراق فى التهويلات والتعظيمات ولكنه فى هزم القصيدة بحد ما يريد

(١) وداعا عبد الناصر ص ٥٧

(٢) جريدة الطلاب نوفمبر سنة ١٩٦١ م .

أن يقول .. يموت الضحى . والضيء العميق الذى يثى ليموت
مصابيحه لا تحول بخفق الجفون.

يموت الزمان وما شبعه فى المدى لا يموت

تعاليت .. يامالك السر .. !!

سمع الملايين مازال يصغى لصوته

ويجهش بالدمع حين يراه بصمته

على خطوة الكادحين

وفى أوجه الشرفاء

وفى نظرة الفقراء

وفى كل فأس بكف السفين

وفى كل صفصافة كفكفت

بأوراقها أدمع المتعبين

حيارى التراحيل .. أهل المعاول ...

.. والدمع .. أهل الأنين (١)

وفى معرض التقييم - لابد أن نتساءل لماذا كتب محمود حسن اسماعيل
هذه القصائد السياسية .. ؟ هل أحس أن المناسبة مفروضة عليه ولابد أن
يقول .. وبذلك تكون جامدة خامدة الانفعال وهذا لم نعهده على شاعرنا
الا فى ديوان نار وأصفاد .. فقد بلغ محمود حسن اسماعيل شأبا ذروة نتاجه
الشعري .. فى « أين المفر » (١٩٤٨) ثم أخذ الى صمت أو ما يشبهه سفوان
الصمت .. جمع بعدها أشقاتا وبقايا من شعر المناسبات فى نار وأصفاد
(١٩٥٩) .. وإذا كان شعر المناسبات قد غلب على قصائد « نار وأصفاد »
فيجب أن لا ننسى أن الفترة التى نظم فيها هذا الشعر كانت حافلة بالأحداث
القومية وإن مع الخطب المنظومة التى دفع بها الشاعر فى خضم هذه المناسبات.

(١) وداعا عبد الناصر من ١٩٦٧

صوراً شعرية ممتازة ولو أنها قليلة مثل « أرجوحة الظلم » التي نظمت في سنة ١٩٤٨ . ولكن هذه النبضات من روح الشعر الحقيقي لا تنفى أن الخطابة كانت قد أصبحت الطابع الغالب على الشاعر في الفترة التي نتحدث عنها (١)

وان كان هذا رأى الدكتور شكرى عياد فهو رأى في فترة خاصة كان للشاعر العذر فيها . . حيث كان الشاعر في مرحلة انتقال . . يعاني من أمسه الموسوم برق القرية وحاضرة الواقع تحت رق المدينة وغده المقهور بأغلال النفس الحائرة وشعر المناسبات ليس وصمة عار في جبين الشاعر إذا اتسم بالأصالة وظهرت فيه شخصية الشاعر . وبعد عن الخطب المنظومة

ومحمود حسن اسماعيل . لم أشعر أن هناك مناسبة مفروضة عليه لئهم الا في ديوانيه . . الملك . . وهكذا أغنى . . ففيهما نرى الشاعر محكوما بسلاسل ذهبية وضعها حول حول رقبتة الملك فتوهم أنها وسام الخلود وبم تكن كذلك في الحقيقة . . وانما كانت هاوية الضياع التي كاد يقبر فيها فز الشاعر الخالد . . وقمة الوهم التي كادت أن تواد بين متاهاتها عبقريته الفذة ولعل ذلك الأمر هو الذى دعا . مصطفى السحرى الى أن يقول عن شاعرنا وديوانه الأول خير في اعتقادي من الثانى من الوجهة الموضوعية لأن ديوانه الثانى مشحون بقصائد مدح لنفسه ولبعض رجالات مصر وذم الآخرين مما يدل على روح وصولية لاتليق بالشباب الصاعد ذى المبادئ المبلورة (١) .

وقد تحدث الدكتور مندور في كتابه الشعر المصرى بعد شوقى عن هذه القضية وأدان فيها الشاعر فقال . وما محمود حسن اسماعيل صاحب هكذا أغنى وأغنى الكوخ . وأين المفر ، والملك . فانه شاعر وحشى الطاقة الشعرية عنيفها ولكنه فيما يبدو غير مالك لزام نفسه ولا مسيطر عليها ولذلك رأيناه يبدأ في ديوان أغنى الكوخ بداية رائعة بشعر قوى فيه جدة الانفعال وجدة

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢١٤

التعبير .. ولكنه لم يلجأ أن سيطرت عليه - نزعة توحى بأنه قد فقد الثقة في نفسه وفي قدرته على أن يحقق بقيمتها الذاتية مما يرفضوا إليه من طموح وإذا به يبذل طاقته الشعرية في المديح لبعض قوى السلطان أول الأمر مثل الزعيم الحر الدستوري محمد محمود باشا ثم لا يلبث أن ينقل طاقته الشعرية المهدرة إلى مدح فاروق وأمجادهم وتخصيص ديوان كامل له .. ، (١)

وقصائد محمود حسن اسماعيل السياسية تمثل في رأي واعتقادي وجهة نظر عامة وليست خاصة .. وجهة نظر متجاوبة مع أرواح الملايين من الشعب العربي والإسلامي فهو بها ينتمي إلى العروبة والإسلام فقط وليس إلى أي عقيدة كاليمين أو اليسار .. وإن كان شعراء الموجة الجديدة .. أمثال صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، وأبياتي ، وبدر شاكر السياب ، الخ .. هذه الكوكبة من الشعراء الجدد .. ينتمون عقائدياً إلى الماركسية بدافع من حب الخلاص من الرأسمالية والاقطاع والامبريالية العالمية .. ولذلك نراهم يتجاوبون مع الطبقات الكادحة ويدعون إلى الثورة وتعميق المد الاشتراكي في نفوس الشباب ويدعون إلى الأدب الواقعي ، والواقع والواقعيون .. جميعها تثير مشكلة الأيديولوجية في الشعر وليس الالتزام أو الالتزام إلا محاولات مخففة للدخول إلى جوهر المشكلة .. فالواقع لم يكن قط الفئات الكادحة من المجتمع .. والواقعية ليست مطلقاً هي الانشغال المستمر بالدعوة إلى الاشتراكية والواقعيون من المستحيل أن يكونوا من حملة ماكينات التصوير أبيض وأسود غير أن الاتجاه النقدي .. الذي دعا نفسه واقعياً هو الذي أشاع هذه البلبلة .. في المفاهيم الفنية - وأفسد على الشعراء تفهمهم لأغوار الواقع وأبقاهم على السطح بعيداً عن الأعماق (٢) .

ومحمود حسن اسماعيل كما قلت لم يدع في يوم أنه ماركسي وإن كان هو من الرواد الذين تعاطفوا مع الفلاح والطبقات الكادحة على وجه العموم ..

(١) الشعر المصري بعد شوقي ص ١٠

(٢) شعرنا الحديث إلى أين ؟ ص ١٧٤

فقد استمد نايه أصدق ايقاعاته المتجاوبة مع الواقع من عويل السراقى وهى.
تذرف حسرة الانسان لقرب الكوخ ومن اطراق الوجوه الطيبة التى طحنت
أبائها مسيرة الظلم على أيامها الصابرة وجرعتها غفلة الرق وطمانينة الهوان
ومن الضجر القانت الذى اخنى على كاهل الفلاح بالفة الفقر والقهر
وقناعة الحرمان ..

ومن أعماق ليل هذا السجن المخنوق الأوار فى صدر القرية (١)
وتمضى الأيام .. وتتغير ملامح المجتمع .. والنأى مازال اصفاء
الحقيقة وترنم الذات وحذاء الانسان . غنى جراح الكوخ ومظالم أيامه وامتدت
أنفاسه حتى سمع أصداءها تنغم صرير الحق على أعتاب ليله الطويل . (٢)
وتظهر نزعة الشاعر الواقعية حتى فى حديثه عن محمد ﷺ مما يدعّم
رأينا القائل . أنه فى عقيدته ينتمى للعروبة والاسلام ومحمد هو الذى جمع
الكادحين حوله .. والبسطاء والمضطهدين ..

يا أول نور ..
شرب الكون رحيق العزة لما سار على شاطئيه

رفض الظلم ..
.. وأوقد نارا لا تتحرك من جنبه

رفض خضوع الحق لباغ ..
.. غنى الحق وطق بالأغلال عليه

رفض خضوع المظلومين ..
.. وطيبة وجه البيورين

(١) أغنى الكوخ ص ٨
(٢) المرجع السابق ص ٨

رفض الرزق اذا لم يأت الى الخطوة ..
.. غير هجين

رفض اللقمة ..
.. ان لم تأت حصاد الغرس ..
.. لكل يمين (١)

- ٣ -

(ج) وعندما تحدث عن النكسة عام ١٩٦٧م لم يجلس الشاعر ويضع وجهه بين ذراعيه ويتحسر ويبكى . أو يخيب القنوط واليأس في الناس ويجعل النصر مصباح علاء الدين أو العلم الأمريكي الذي وضع على القمر على نحر ما فعل الشعراء الآخرون حينما استبد بهم اليأس وفقدوا كل أمل في الخلاص

.. واغرق الكثيرون منهم أنفسهم في التشاؤم .. وكنت من الذين سيطرت عليهم هذه النزعة السوداوية .. فقلت من قصيدتي « نقوس على جدار الصمت »

حبيبتي : فتشت عن وجهك في معاجم النبوءة
فلم يفاجئني سوى الموت أو الحياة
عبرت ذاتي والتقيت بالجموع في مفاوز الألم
ولم تنزل ونيدة خطاك
وقد سئمنا الانتظار والوعود والصلاة
وكل ذرة تتن من توقف المسير
وكل روضة تنادي طالب الثمار .. أين سلتك ؟
وكل غلة تنادي حان موعد الحصاد أين أين منجلك ؟
وكل معول ينأى أي هذا الكف .. أين قبضتك ؟

(٢) نهر الحقيقة ص ١٩٣

وانت يا حبيبتى اميرة تغرق في سباتها العميق ..

تحلم بالسكون في ظلال كرمة النجاة

حصانها من الخشب

وسيفها من الحطب

ولا تريد غير أن يقال .. يا أميرة العرب

فارسك العملاق أحدث العجب

تمد صدرها افتخارا وهي تعرف أنه من السباق قد هرب (١) .

ولم تنم مصر .. ولم تحلم بالسكون .. ولم يكن سيفها من الحطب

ولا حصانها من الخشب . ولم يهرب فارسها من السباق ..

وانما كان سكونها نارا تحت الرماد . وهدوءا يسبق العاصفة وانطلقت

عملاقة شامخة في العاشر من رمضان ترد كرامتها على جثث الضحايا ووسط

بحار الدم وملاحم البطولة ..

وصدقت نبوءة محمود حسن اسماعيل حين رفض الهزيمة بكل

اشكالها !!!

لن أتركها وخزة عار في طعين

لن أتركها .. يطرق منها أى جبين

ترفض أرضى

يرفض عرضى

يرفض كبر في طعين

يرفض وجهى

يرفض لهب تحت جراح القلب دفين

يرفض كئ وجود حولى .. كل حراك .. كل سكون

(١) انظر نص القصيدة بديوان المسافر في سنبلات الزمن

د . صابر عبد الدايم مطبعة الأمانة سنة ١٩٨٣ م

يرفض أن يتخيّلها قدرا
لم تسحقه رياح جنون ٠٠
٠٠ حتى يصعق يوم النار خطايا السوء بكل نفيه
حتى ينفذ حقد الرمل ٠٠
٠٠ صداها الأثم من أيديه
حتى يرفع وجه القدس ٠٠
٠٠ اذان النصر الى حاميه
أرفض !!

حتى أن اتوهم نعيش خيال ٠٠

٠٠ عبرت فيه !!!

« الرؤيا الصوفية »

•• ان الدين شعاع يتغلغل في اعماق الروح •• فيبث فيها ضياء الحقيقة والحب ويحيلها واحة من الصفاء والطهر •• ويطير بها في معارج الخلود حيث اللازمان واللامكان •• حيث الأبد •• والأزل ، والبقاء ، والدين فطرى في النفوس ينشأ مع الطفل الصغير •• فيمتزج بكيانه ويسرى فيه عروقه ••• والشعر من أقوى دواعيه الفطرة السليمة •

وهو كلما اقترب من الفطرة كلما ارتفعت درجة حرارة صدقه

والآداب العالمية كلها لا تخلو من الشعر الدينى •• فاذا ما رجعنا الى نشأة الآداب عند مختلف الأمم وجدنا ان العاطفة الدينية كانت من أقوى العوامل الفعالة فى تلك النشأة ثم ظلت من أقوى العوامل كذلك فى نماء الأدب وتوجيه جزء كبير منه لارشاد الانسانية وتوجيهها الى سلوك الطريق المستقيم طوائى العصور (١) •

والشعراء الأجانب الذين تعمقوا فى الاتجاه الروحى كثيرون منهم مثقون Jon milton وكان من أهدافه ان يعيد الناس الى الاعتبارات السماوية ويذكرهم بالغايات النبيلة •• « ومنهم » « هنرى فون » وكان شاعرا صوفيا ويبدو فى نغمته التلاشى الكامل وفكرة الاشراق وهو يمثل الصوفية الفردية وكل شعره يدور حول هذه الفكرة والرجوع الى الماضى •• والى ايام الطفولة •

ومن هؤلاء الشعراء فى العصر الحديث t.s. Eliot ت • س • اليوت الذى ولد فى اواخر القرون التاسع عشر ١٨٨٨م ولا نشأتهم الحسنة العالمية

(١) العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث ص ٦٠

الأولى ١٩١٤ من «Eliot» بأزمة روحية كبيرة وخرج منها شاعرا دينيا
كامل الاعداد وزال مرحة القليل وفقد الثقة بالحياة والأحياء وحل به يأس
مميت • وقصائد • الأرض الخراب • « ونحن الرجال الجوف » نماذج جيدة
لهذا الحزن العظيم • حيث يظهر في قصيدة « الرجال الجوف » لسون من
التصوف المسيحي لأن فيه تصويرا لرؤى تجلت أمام الشاعر في عالم
مجهول (١) •

● وفي الأدب الألماني • نجد اصدااء العهد القديم أيضا فقد اثبت
رجال الأدب الألماني تأثره « جيته » بنسفر أيوب في عمله الأدبي الخالد
« فوست » (٢) •

● وفي الأدب الإيطالي يكفي أن نشير الى الكوميديا الالهية « لدانتى »
بوكان صاحب فلسفة في الهداية والايمان – فالعقل عنده مرشد يهديه الى الطريق
المستقيم ولكنه يضل ان ثم يسر في حدود الدين • وتعاليم الكنيسة •

● واذا ما رجعنا الى الأدب الفرنسى • وجدنا شعراء كثيرين قد
تأثروا بالنزعة الدينية • وكانت لأشعارهم آثار بعيدة المدى فى الحياة
العامة ولذلك نرى « كورنى » corneille وراسين racine وموليير
molière ولافونتين « يهدفون فى مؤلفاتهم الى اصلاح الانسان نفسيا
ومعنويا والى حب الخير والايمان • والمثل العليا ليستقيم سلوكه •

● وفى القرن التاسع عشر بدا رد الفعل واضحا • اذ امتازت
النفوس من موجة الالحاد السائدة • فظهر الشعراء تباعا مثل « لامارتين »
وفكتور هوجو وهما اللذان قد اعادا الى الأدب بعامة والشعر بخاصة الايمان
الراسخ بالله تعالى • والاقناع العقلى • والوجدانى بوجوده • (٣)

(١) العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث « بتصرف »

(٢) قصة الأدب فى العالم ص ٨٩

(٣) العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث ص ٦٧

.. وكذلك حدث في الأدب العربي مثل تلك التيار ، فحسان بن ثابت
شاعر الرسول بمدائح العظيمة ودفاعه عن الرسول ومعركة الاسلام وشعراء
الشيعة والخوارج تميزوا بنزعتهم الدينية الصادقة ..

وامام المادحين البوصيري .. ببردته الخالدة .. وهمزته السمحاء
وفي العصر الحديث .. نجد البارودي بقربته التي بلغت ٤٥٠ بيتا ...
وأحمد شوقي بقصائد الغر في مدح الرسول . نهج البردة . ابا الزهراء
الى عرفات الله .. وغيرها من القصائد كثير ..

والقصائد التي تقف في رحاب الكون تضرع الى الخالق . والخطرات
الصوفية التي لحنها عميقة الى ما لا قرار عند محيي الدين بن عربي .
والحلاج . وأبو حيان التوحيدي .. والخيام .. وكبار المتصوفة في العصور
المختلفة (١) ..

● ويطول بنا الحديث اذا استعرضنا المعالم الدينية في الشعر الحديث
ويبعد بنا الاسهاب عن الغرض الأصلي - وان ما قلته كان مقدمة وتمهيدا
لأن الشاعر غير منفصل عما قلت .. فهو قد أحس بأزمة روحية فانطق
يعبر عما يجيش به صدره يبغى التحرر من أسر النفس ونار الأصفاد
ويدفعه حنينه الملتهب لمعرفة الحقيقة واشواقه الظمأى لكأس المعرفة .. وثورة
نفسه العارمة للاهتداء الى السر العميق .

وفي معالجتى للرؤيا الصوفية عند محمود حسن اسماعيل .. سأعالج
النواحي الآتية ..

(١) مدائحه للرسول عليه السلام

(ب) مناجاة الذات العلية وهو في طريقه الى النور

(ج) محاسبة النفس والبحث عن الحقيقة ..

(١) انظر كتاب « الأدب الصوفي : اتجاهاته وخصائصه للمؤلف وكتاب
« القيم الإسلامية في الأدب العربي للمؤلف

(١) « مدائح الرسول عليه السلام »

ان كان الشعراء ينظمون في مدح الرسول قصائد كثيرة فكثير منها لا يرقى الى مستوى الشعر الحقيقي مما يفقدها روح الأصالة الحقيقية والتجربة الصحيحة البكر . وان محمود حسن اسماعيل لم يكن كذلك في يوم من الأيام فانه الشاعر في كل احواله . . وهو يبدأ ديوان ناز وأصفاد . بقصائد عدة عن الرسول عليه السلام ووضع لها عنوانا « نبي الحرية » وهو يمتن القسم الأول من الديوان وتعد هذه القصائد قصيدة مطولة تشمل على عدة قصائد وتبلغ ٢٠٥ مائتين وخمسين بيتا والقصائد : قصه ظلام ، جنازة الوثنية ، معجزة العنكبوت ، الفارس المنحدر ، نشيد الغار ، النور المهاجر ، وقد لخص في الأولى تاريخ العقائد السابقة الى ان انبثق النور المحمدي ، وادار في الثانية حوارا طريفا بين الأوثان ، ثم صور في الثالثة نسيج العنكبوت على فم الغار وتعشيش الحمامتين وفي الرابعة « خيبة سراقه » في ادراك النبي ﷺ وفي الخامسة نشيد على لسان غار حراء وفي السادسة قصة الهجرة فهي قصائد متسلسلة في فكرتها ولذلك تعد عملا واحدا بعنوان واحد هو (نبي الحرية) .

وفي شعر محمود حسن اسماعيل نحس بالشاعر الذي لا يعنى بفقل الألفاظ أو سرد الأحداث وصوغها شعرا بل ان الشاعرية تغلب دائما وتبرز واضحة في شعره . انه بعد أن يصور ظلام الروح والقلب يهتف من أعماق أعماقه . .

رب هذي مضارب الجاهلية	خيمنت فوقها العصور الشقية
جاءها الزمان يجتر عييه	قادم في خطاه فجر البريه
وبكفيه نجوة للبشرية	من قرون صبت عليها الخسارا
قيل بشرى السماء قالت محمد	فاكبت لوشانهم وهي تعبد
والمتجارب نيرانهم وهي تخمد	وتهاوى ايوان كسرى المرد
وتهاوى من سدره الله فرقت	النور نكل ليعمل به سارا

ومع أول هزة للأصنام وهي تتهاوى أمام النور الجارف يوم مولده الخالد
نثرى محمود حسن اسماعيل يتخيل بأحاساسه الشاعر أسطورة تمثل هذا
الفرع الذى أصاب الأصنام . وهو لون من التجديد لم يتكرر عند شاعرنا
وياليتها أكثر من الأساطير واتجه الى المسرح الشعري ..

آه لو فعل لأصبح من أعظم الشعراء لغة وفنا وفكرا ...
والشاعر يرسم مشهداً رائعاً للأصنام ويدير حواراً فنياً بينهم حينما
ظهر تور محمد فجأة وهم غائبون في دنيا الظلام والسكون . فهذا مناة يقول
للعزى

أعزاي ماذا ؟ فيجيب العزى ..

شعاع الضحى ... توهج في البيد غضا قشيبا

● فيرد مناة ، هو النجم خفا لنا ساجدا

● فيرد اللات ، حسنت وضليت ظنا كذريا

هو النور قد رقرقته السماء يهدى الحيارى ويمحو الذنوبا (١)

وما أروع المشهد المسرحي الذى رسمه الشاعر للغار وأبطاله العنكبوت
الحمامتان . الثغبان . ولو جعل النجى وأبا بكر من أبطال المسرحية وجعلها
عملا متكاملا لأدى غرضه الرائع وأمتعنا بفنه الخالد ..

فالعنكبوت يغنى :

ياخيوطى فى الأثير

صار محراب العصفير

فى وجهه الشيبير

فى سبيل الله دورى

قد وهنى بيتى ولكن

بالذى أخفى من الأنوار

وهنا تقول الحمامة لأختها

أختاه ماذا دهانا

فلم نعد فى حمامنا

اختاره ماذا ؟

الحمامة الثانية زويده
لذلك الغار جئنا
ففيه هالة نور
فقد ضللت البيانا
نلقى عليه الامنا
تفجر الايمانا (١).

ويتابع محمود حسن اسماعيل موكب الهجرة بلحن قدسى يهز الأعماق
سار على البيد هز الكون مسراه
شق الصحارى فحيته سباسبها
صلى عليه وحيا نوره الله
واوشكت برياض الخلد تلقاه (٢)
وفي ديوان « نهر الحقيقة » ، يقطر فن الشاعر وينمو وجدانه الجماعى.
ويمزج شعوره الدينى بشعوره الاجتماعى • ويخاطب محمدا ﷺ ..

شرب الكون رحيق العزة لما سار على شاطئيه
رفض الظلم وأوقد نارا لا تتحرك من جنبيه
رفض خفوت المغلوبين
رفض سكوت المسلوبين
رفض هسيس الرشوة حين تقح وتمرق كالتنين.
رفض البسمة حين تزوغ لتخلص صيد الغشاشين

يا أول نور ...

سكب الله النور الأعظم من شفتيه

(١) نار وأصفاد ص ٢٣ - ٢٦

(٢) نار وأصفاد ص ٣١

عد لخطانا ٠٠ عد لهواناً

يعد النور لروح الحائر في كهفيه (١)

(ب) في طريق النور ٠٠٠

وتتجلى روح محمود حسن اسماعيل الصوفية المتعمقه في ديوانيه « قاب قوسين » ، « ونهر الحقيقة » ، فالأول منهما ٠ يمثل التطور الجديد الذى حدث فى نظرة الشاعر وهذه المرحلة يمكن أن نسميها بالصوفية الايجابية ويقضح ذلك من تلك القصائد النفسية والميتافيزيقية التى يضمها الديوان الى جانب ما فيه من قصائد قومية واجتماعية وعاطفية ففى هذه القصائد النفسية والميتافيزيقية نرى الشاعر تجاوز مرحلة الغنائية الرومانسية واستشرف مرحلة جديدة يمكن ان نسميها « الميتافيزيقية الايجابية » ، وذلك ان الشاعر قد عالج فى هذه القصائد قضايا النفس الانسانية فى صراعها بين الأرض والسماء وتردها بين الطين والنور ، وتطلعها الى الحق ، والتصاقها بالاثم واعتزازها بالحرية والاختيار ٠٠ وتعالىها بالقيود والجبر ، والشاعر فى ذلك كله لايلجأ الى الميتافيزيقا ليلقى اعباءه ٠٠ وي طرح مسئوليته أو ليريح نفسه ويلوذ بالسلبية ٠٠ وانما هو يتخذ من التجارب الميتافيزيقية مجالا لابرار صراع يعمق الاحساس بقضايا الانسان ، ويسلم آخر الأمر الى غاية ايجابية رائعة هى وجوب العمل والنضال من أجل خير الانسان وحرية ومن أجل تشييد عالمه الأفضل (٢).

فالشاعر يتوجه الى الذات المقدسة لا لشيء الا لمعرفة السر فقد استغنى

عليه فاستجار بالله من ظلامه

ففى كل سر منه تسكن توبتى.

أريد لقاء الله لا لتأبى

تلاشت خطاه عند باب الحقيقة.

أريد لقاء الله دعوة حائر

(١) نهر الحقيقة ص ١٩٠

(٢) الشعر يونيو ١٩٦٦

ويصف رحلته في أسرار الكون وملازمه الناس . وأخيرا يذكرنا بسيزيف
الصخرة الصماء حينما يعود بجثى جنين . .

فعدت بلا شيء كأن مدارها دروب من الأوهام في كل سحنة
نولول من فرط الضلال وتشبكي ضبابا على تلك العيون البليدة
وتضرع مثلى أن يفاجيء جهلها من الله ضوء ظافر بالحقيقة

وحينما يحس بوخزة الذنب تدمى احساسه وتاره تجرق عراطفه
يستصرخ الاله في ضراعه خاشعة . .

رباه بعض النور قد طم الدجى في خلدي
واصلت دق الباب حتى كاد يمضى موعدي
وكاد يبلينى سعي الائم حول موقدي (١)

وفي طريقه الى النور يخرف هذه الدموع بعد ماته في السراب . يرجع
الى الله وعلى وجهه شظايا الندم وكهوف الخطايا ويتبرأ من نفسه في
النهاية وينفصل عنها وكأنه عدو لنفسه دائما . .

والقصيدة لون جديد في تحليل النفس الانسانية وصوت الضمير
رب انى لك عيب من سراب فيه تيهت
والى قدس على من ضفاف النور طرت
بعد ما جررت ذاتي وعن النفس انفصلت
رب غفرانك انى في ظلامي قد وثدت

ويشوق الشاعر بزورقه لجة الظلام حتى يدممه الشاطئ . .

شاطيء التوبة والضياء • ويصور رحلته الى النور كلورغ ما توصف
رحلات الروح وكان الشاعر ذاب في الوجود الشفاف المشبع بالصفاء والورق
بالضياء وكأننى أشعر بالدهوع ترطب الكلمات وبرائحة المتاب وهى تفوح
من خلال الألفاظ التى لم تستطع ان تعبر عن روح الشاعر كما كان يجب ..
وما أروع التصوير الشعري وهو يذهب لشاطيء التوبة

وشاطيء فى يديهِ كفتارة الخطايا
ذهبت يوماً اليه بأدمعسي وشقايا

ثم يصور الشاعر احساسه بالذنب واثر المعصية فى نفسه ويهتف

ذهبت يوماً ونفسي جريحنة تتعايا
وللمعاصي عواء مدمدم فى الحنايا
كانه صوت ذئب تغافلته العشايا
أو وخزة من ضمير للعار فيه بقايا
أو صرخة من يتيم تلقفته الرزايا
حملتها وكأني حملت هول المنايا

ويهد الشاعر يديه الى النور ويهتف

إيهاء غيبوك انى للنسبور مدت يدايها
نزعنت أسرار قلبي وجئت ألقى أسسهايا
فأسكب ضياك انى ظمبان ضيل صديا

وينتهى الشاعر الى الحقيقة الأزلية .. الحب - حب الذات العلية
لا لشيء .. لا لغفران .. ولا المتابة .. ولكن لأنه ألا له
فخرت لم لم فسائى ما زلت أبعوك يليا (١)

ونحس أن نفس الشاعر الشعري كاد أن ينقطع في آخر القصيدة وأن القافية اضطرت إلى أن يكرر يا .. يا .. ولا يذكر شيئاً .. واعتقد أن هذا توفيق فني غير مقصود .. فالنداء هنا يتوجه إلى جميع المعاني الكاملة التي يتصورها الإنسان وهو في طريقه إلى النور . فعدم ذكر المفادى هنا يفسح مجال الرؤيا والتخيل أمام القارئ والشاعر صاحب المناجاة ويستشعر الشاعر لذة الايمان وتنطلق في نفسه أسراب الضياء الالهى وتنهل الحمد شفاهه الظمأى فيغنى من أعماقه وينادى حبيبته ..

كلما رفرف بالايمان صدرى
وسرت أشواقه الكبرى بشغرى
ثملت روحى من الحب ولانت عند بابك
ورنا قلبى فشاهدت السفا خلف حجابك
قوتى منك ومنها .. تنهل الحمد شفاهى
ونغنى رب سبحانك دوماً .. يا الهى (٢)١

(ج) البحث عن الحقيقة والثورة على الذات ومحاسبة النفس

ان كلمة السر والنور والرق من لوازم محمود حسن اسماعيل في شعره فهو الباحث عن السر وهو المشتاق إلى النور وهو الظمأى إلى الخلاص من الرق . ونشأ ذلك من ثورة محمود حسن اسماعيل على ذاته وطموحه في معرفة سر الحقيقة القائمة في بيدااء الحياة وانشغال محمود حسن اسماعيل بذاته أدى إلى الشعور بأنه سجين ذاته ومن ثم إلى محاولة تدمير هذا السجن والالتحام بسر الوجود الأعظم وهذه نغمة تتردد في دواوينه كلها .. وهى من اصدق نغماته وأقربها إلى النفس ..

● ان الثورة على الذاتية عند محمود حسن اسماعيل لاتعنى الهروب من الواقع بل محاولة الالتحام بحقيقة روحية كبرى .

لهذا لم ينجح محمود حسن اسماعيل في صياغة شعر واقعي في ديوانه الأول « أغاني الكوخ » بالرغم من موضوعاته الواقعية وعوض ذلك بالفجاء في شعره الوجداني للصوفي .

● ويمض محمود حسن اسماعيل في البحث عن السر . وانتهى في ديوان « أين المفر » الى نوع الشعور بعبثية الوجود فالسر الذي طالما منى نفسه بادراكه ينفلت منه دوماً ويبقى حيث ان مقطوعته الصغيرة التي ختم بها هذا الديوان « عرفت السر » تذكر في يسر بأسطورة سيزيف وهي خمسة أبيات فحسب وآبدة من أوابد التركيز الشعري .

ولما دهانى السر دارت ونوحت	سواق على قلبى ينابيعها الغيب
وهب الضرير المشتكى وتلفتت	له نظرة يكبو الضياء ولا تكبوا
ورف جناح كان في القيد صارخا	وحلق لاستقر هناك ولا حجب
ونور ليل كان أعمى بلا عصا	بهاوية نعش الأفاعى لها درب
وأو مات حتى كدت أعرف فارتمت	يميني . وانبى لا أزال هنا أحبو (١)

ويتحدث الدكتور شكرى عياد عن هذه الظاهرة الجديدة عند الشاعر فيقول لا أدري ؟ هل كانت أطراف من الفلسفة الوجودية قد وصلت الى الشاعر أثناء نظمه لبعض القصائد في ديوان « أين المفر » كما وصلت اليه أطراف المذهب الرمزي أثناء نظمه لقصائد « أغاني الكوخ » أم كان منحاه الوجودي مرحلة من تطور وعيه الشعري وصل اليها حين قام الشك بوصفه سمة للعلاقات البشرية ، والقهر بوصفه طابعا للعلاقات الاجتماعية حائلين دون ما كان يطمح اليه من معانقة الوجود فرارا من أسر الذات (٢) .

واذا كانت الفكرة العبثية تظهر في عدد من القصائد الكبرى في أين المفر

(١) أين المفر ص ١٧٠

(٢) الكاتب ص ١٣٠

وخصوصها القصيدة الأولى أغلى الرق .. فان أنغام الشوق الصوفي « حتى
الحرمان ، المطف بالفرزل لا تزال تقود في عدد من قصائد الديوان ومنها
« الانتظار ، اللحن المقهور ، الزهرة اليتيمة ، نشيد الأغلال .. ويستيقظ
الشاعر من يأسه ويضيق من توهة السر ويذهب القنوط الذي أدى به الى
الشعور بعبثية الوجود وها هو ذا ينبعث مرة أخرى في ديوان « قاب قوسين ،
لبلتقط السر ويذيعه

سيمر عليكم في الفجر شيء يتكلم كالجمهر

بحديث منتفض السحر (١)

وهو لا يجد اسما ينادى به هذا السر الا « شيء »

لا .. لن تسبقني يا شيء

فلأنت اليقظة والضوء (٢)

وهو منطلق على ذراع الريح

على ذراع الريح لي مخدح مريح

وزورق جريح

شراعه حرق وسنبجه غرق

طنول المدى يصيح بشاطئ القلق • قلق • قلق (٥)

● القلق الوجودي مرة أخرى .. ولكنه قلق ممتع خصب ولا بأس ان
تباعد السر فهناك دائما الأمل في رفوه منه ..

رب سحر الجمال شيب في جناني

(١) قاب قوسين ص ١٤٧

(٢) قاب قوسين ص ١٤٩

(٣) قاب قوسين ص ٢٠١

أينما ملئت مكاناً بلطفنا العتي
فطلبت المحال من زماني الشقي
والذا بالمال حفنة في يدي
من رفات الظنون وهشيم الغصون
رب تمضي السنتون وليكن ما يكون
حين ترونو الى

ومع أن « السر والشئ » في هذه الأبيات يبدو موجوداً ميتافيزيقياً
متسامياً .. فان الشاعر يصارحنا في مقطوعة « أنا السر بانه في طوايا
النفوس يخفيه برقع ..

وحقيقة « السر » الذي ينشده محمود حسن اسماعيل ماثلة في الحياة
والأحياء في مظاهر الوجود المتغير .. ولاتناقض بين هذا القول وبين وصفنا
لمحمود حسن اسماعيل فيما سبق بأنه شاعر صوفي فالإيمان الصوفي يختلف
عن الإيمان الميتافيزيقي . الإيمان الصوفي نفسي محض لا يضع المطلق فوق
الظواهر بل يلح به من خلال الظواهر من خلال التجارب الحيوية ويغوص اليه
في أغوار الذات .

ومحمود حسن اسماعيل الشاب كان يلامس موجودات الطيف فيهتز كأنما
سرى فيه تيار كهربى ينتظم الموجودات كلها وكان يتخذ الغزل سلماً الى
فناء ذاته في المطلق ..

● أما محمود حسن اسماعيل في قاب قوسين فاته يفتش في أغوار
النفوس ويهتك أستارها بلا رحمة لأنه يبحث هناك عن السر وأول ما يبدأ
بنفسه . فقصائد مثل « أنا والنفس والطريق » وعاشقة العنكبوت والمستجير .
هي أنغام جديدة كل الجدة في شعره ..

● لقد أعلن محمود حسن اسماعيل منذ أولى خطواته على السلم الطويل
نفرتة من الذاتية وظل يبغى الانفعالات من ذاتيته وكأنه يبغى الانسلاخ من جلده
حتى تمنى في اللحن المقهور « أين المفر » أن تلاشى في صلاة أو غناء أو هجاء
أو ريح ولكنه في شعره الأخير لا يهرب من ذاته بل يواجهها ويحاسبها وتأخذ
هذه المحاسبة أحيانا صورة الانسحاق والتوبة كما في النفس والخطيئة وشاطئ
التوبة ، والعودة الى الله ، وفي هذه القصيدة الأخيرة بوجه خاص صراحة
في التعبير عن التجربة تنأى بها عن نمط « الهى عبدك العاصى أتاك » الذى
تلحظ آثاره منه في الباقيات وتمسه واضحا في تسبيحة • ما المستجيرة
فليس المعنى الدينى فيها بارزا ولكنه تعبير حاد وصادق عن الشعور بالاثم
الذى يجعل المرأ يتبرا من ذاته أو على الأصح يجرد من ذاته ذاتا شريرة
يصارعها وينفيها ••

•• تنكرت في صوررتنى لوجه الحياة كما تشتهين
تقولين هذا ربيع الجمال فأظما وأنت التى تشربين (١)

ولكنه في « أنا والنفس والطريق » لا يخاصم نفسه بل يناديها مسحنا

مزقى عن وجهك اليانع أسماؤ القناع
وارفعى الستر بلا خوف على أى قناع

ويمض يحذرها من عسر الماضى وحبائل الأمس وغوائل الندم ويهيب
بها أن تتبعه زاحفة في طريق النور • ومرة أخرى في « عاشقة العنكبوت »
يضيق بها حتى ليطردها صائحا • لست منى •• لست منى أنها أبدا عاكفة
على الماضى انها للموت نشيد • للدرب سرايب ، أما هو فائر للسفوح
الخضر لصباح العدل الاجتماعى والكرامة الانسانية ، صباح

•• ليس فيه أكل من لقمة بنت سفاح

ولدت مرجومة الأنساب من غير كفاح (١)

● ولكن كم نفسا لهذا الشاعر .. ؟ عنده على الأقل ثلاثة . نفسة التي يناقشها الحساب ونفس خبيرة بالنفوس . لاغرو فقد تمرنت على للتفتيش في نفسها ونفسه الأخيرة . التي تطل وتصغي هي نفسة الشاعر كما يقول البيت (٢)

ربابى على النفس نفس تطل وتصغى وتعزف همس النفوس

● ويستمر الشاعر في بحثه عن حقيقة السر وهو يفلت منه دائها حتى حينما تزعم أنه عرفه . ونكاد نحس أنه نسيه أو مل البحث عنه وسئمت منه أدواته الفنية ومشاعره الظمأى . أحرقتها لهيب الحرمان وجفاف المعرفة . وترك الشاعر السر وعقد الصلة الحميمة بينه وبين نفوس الناس في ديوانه « لابد » حيث تكلم عن الفقراء والبيعة وبغداد وأكد مسيرة الشعب الظافرة في قصيدته « لابد »

● ولعل هذه الصلة الحميمة هي التي جعلت كلمة السر تتراجع عن مكانها الرئيسى من تفكير الشاعر في ديوانه « لابد » اذا استثنينا القصيدة الأخيرة منه « نار السكينة » فالشاعر هنا أيضا مشغول . بسر ، سر لايزال كامنا في نايه ، كفنه النحالم في غنوة الروح « يداه في كل ما يتعشقه . في الزهر ، في النهر ، في الدوح . في الريح .

فاذا أوشك السر أن يتجلى في عناق العالم المرئى اتصرف الشاعر عنه أهو الوجود المطلق مرة ثانية ؟ . ولكن الشاعر لم يعد يستطيع أن يلمسه في الأشياء . لقد أصبح هذا الوجود أشد مايكون التصاقا بذاته هو أراه يسير معى في الحياة

كيانا حفيبا وصاحبه

(١) قاب قوسين ص ٢٥

(٢) الكاتب ص ١٤١

وفي كل ذرات هذا الوجود أراه رنيننا تسممته
وأصغيت فيه وكررت وجودنا لذاتى أخفيته

هذه نفس الشاعر الثالثة التى أشرت اليها سابقا .. انها عالم الجمال
الفكرى الذى يطمح كل شاعر أن يحققه تحقيقا كاملا فى ذاته وهذا هو قدر
محمود حسن اسماعيل أن يعاشر ثلاثة نفوس لانفسا واحدة ويعانى من القلق
الذى يدمى فى كثير من الأحيان .

والشاعر فى قصته مع السر والى السر هذه القصة الشائقة لا يسير الشاعر
وحده فى دروبه العميقة وكهوفه السحرية وإنما حمل فى أعماقه مصباح الحقيقة
المنتظرة التى جند نفسه لها ليصل اليها فى آخر المشوار .. والمصباح هو هذا
النور الذى نلمس وهجه فى فن الشاعر ونقفوق عبيره المر أحيانا فى كثير
من قصائده ..

فالشاعر يقول فى قاب قوسين مناجيا الخالق جل جلاله

الهى أعنى وبارك وصلاتى

وبالعفو طهر خطا معصياتى

وبالنور يارب أنعش جناحى (١)

● ومن يعرف سر النور فى شعر محمود حسن اسماعيل يضع يده على
قدس أقداسه ويظهر أمامه الشاعر نقيا الى حد الإشعاع ..

وحيثما نتحدث عن النور عند محمود حسن اسماعيل لابد أن يفد الى
الذهن ما قاله . الكسندر اليوت . من أن احساس الفنان بالنور هو فى
الصلب من ابداعه وأن أى تحول أسلوبى عام فى تصوير الضوء لابد أن يعكس
تحولا فى الحضارة كلها ..

(١) قاب قوسين ص ١٤٠

والآن ماذا يعنى الثور عند الشاعر ؟

ان قراءة لدواوينه لابد ان توضح لنا قصة الشاعر مع النور بحيث
تظهر لنا البطان الحقيقى فى كل شعره ..
قاله عنده هو النور « الهى وانت النور »

والانبنى عنده نور . على ما نرى فى قصيدة « النور المهاجر » والدين
عنده هو الضياء « ودينى الضياء الذى تنشرين » ثم ان النور عنده هو
زاد الرحلة وحركة السير والهدف الاخير الذى لا يخرج عن كونه الامتزاج فى
النور فالنور عنده الوسيلة والغاية ..

زادك النور وفى دربك ينبوع الشعاع

فانفذى فالسر ان شئت على قيد ذراع (١)

ثم انه سر بناء الحياة والامل الوحيد للمعرفة وهو كما قلنا غاية
ليس بعدها غاية . ليس فيه قابض فى ذاته يعبد ذاته لا يجب النور الا من
من سقى النور حياته (٢)

ويستمر الشاعر فى رحلته الصوفية الايجابية يبحث عن السر وراءه فى
رحلته النور والسر منه على قيد ذراع وفى سبيل السر لابد أن يصرع الموج
ولو كان من غير شراع . ويركب الاعصار والاصرار فى وجه القلاع .
فالضياع حتمى اذا خاف من المخاطر والخوض فى كهوف السر الموعنة
فى الخفاء .. ولكنه لم يعد خفيا فهو قد صاحبه فى نار السكينة وهو فى
قاب قوسين على قيد ذراع .

وفجأة نشهد الشاعر فى قمة السرور وهو يسبح فى نهر الحقيقة بحرية

(١) قاب قوسين ص ١٠

(٢) قاب قوسين ص ٢٩

حقيقية بلا شرع فشراعه النور الذى قاده الى النهر المقدس الذى غرق فى
أنواره العذبة وكان الشاعر بديوان نهر الحقيقة قد أراحنا وأراح نفسه وسحق
أكام الضباب التى سحقت نفسه طيلة المدة السابقة وبدد تلال الدخان الذى
خنقه طويلا .. فما هو الآن يذيب غناه بين موج الحقيقة غناء الحقيقة
التى طالما نشدها .

واهتدى الى السر الذى طالما عذبه السر هو نور الحقيقة

وجردى حقيقه

وذاتى حقيقه

وأنى على الأرض طير يغنى حقيقة

ونور الحقيقة سر الحياة وسر الأمل

ويلقى أمام من يتمرد على هذا بنور صورة مجسدة للجزء الصارم

ومن لم يسر فى ضيائه سيمشى ويمشى ولو داس خد الجبل

وشق الرياح بجن انخيل ووهم الحال .. وحلم الأزل

سيمشى ويمشى ويلقى عصاه أخيرا على ترهات الفشل (١)

وأخيرا يهتدى الشاعر بنظرتة الصوفية والفلسفية بعد الصراع الشديد

بين الطين والنور والسر والنفس والسماء والأرض . الى النور الحقيقى الذى

صاغ كل كيان الحقيقة ..

هو الله .. فى كل قلب مضى حقيقه

ولا غيره فى حذاء الليالى حقيقه (٢)

وفى قصيده « الله » تظهر روح الشاعر التى اهتدت الى الحقيقة فلم

(١) نهر الحقيقة ص ١٢

(٢) نهر الحقيقة ص ١٥

تعد تتقلب على جمر الحيرة وتتردد بين الأثم والمتاب ولكنها اتجهت إلى
الله وعرفت أن الله هو الحب والظل والعطر • هو الطهر والصفو • والغنوه
والخفق هو الرزق والفأس والعرق ، هو النفس والحق والعهد

هو الليل يستر دمع الحيارى هو الريح تؤنس صمت الصحارى
هو القدم المر خلف الخطيئة هو الحام يشجى النفوس البريئة
هو النور فى كل فج يسير ويمحو الدجى من خفاء الصدور

... الهى .. وفى كل شىء رأيته

الهى رأيته .. الهى سمعته

تعاليت لم يبد شىء لعينى

تعاليت لم يشد صوت بأذنى

ولكن نورا بقلبي يطل

ومن طيفه كل نور يهل (١)

الشاعر هنا يؤمن بنظرية الاتحاد والخلول • وإن الله موجود فى كل
وجود ويودع القيود .. ويفلت من أسر الذات ويعقد بينه وبين نفسه
صلحا بعد أن قسا عليها فى العتاب والحساب • ويرشدها إلى الحقيقة الثابتة
وهى .. الله ..

كلما عاد المساء وغفا جفن النضياء
وغدا طير المساء عازفا مل الغناء
سبحى أنت وعمودى فى محاريب الوجوه
حسرة فوق القيصود حسرة فوق السدود

(١) نهر الحقيقة

ولا يتحسر الشاعر على ما فات فعفوه مضي .. وما ضاع .. ضاع

فأمسى بقايا شعاع على اللج ذاب

ويومي شعاع جديد الاهداب

يشق التراب

ويهتك بالروح وجه السراب

وتفتح الحياة للشاعر ذراعها رغم رحلته الطويلة ما بين الأمل واليأس

ألا أنه ينتهي شابا كما بدأ شابا بالصلاة والبقاء حياه ..

والابتسام أمل والوجود أمل والشمس جبينها حياه ووجهها حياه

انها رومانسية جديدة تمليها هذه الروح الصوفية العميقة .

والشاعر فلسفة ميتافيزيقية خاصة . فلسفة مادية تأملية تظهر هذه

الفلسفة في قصيدة « هتك البراقع » حيث يحارب النفاق في العبادة

ويمزق القناع الزائف ويعسر الوجوه المثمة . ويقوم بعملية رصد

شعري . لأصناف الوجوه والقصيدة من التجارب الحية الفريدة من نوعها

في الشعر العربي في طريقة تصويرها للعادات والسلوك .. فهو يرسم

صورة حسية صادقة ويخاطب نفسه عندما تستفسر عن هذا الذي يسبح

في غير وقت الصلاة ..

دعيه يسبح كما يشتهي فما عاد شيء يسمى اله

سوى الله في ملكه لايسرى ولا يعبد : الناس ربا سواء

وتتضح نظرة الشاعر الخاصة في قضية الخلق حيث يصور الانسان

ريشة معلقة في يد القدر .. فالحياة خيال ..

خياري سكارى من النور جفنا والنور نمضي : خيالا لا عبر !

وينتهي الشاعر الى اليقين ، ويمسك بخيط النور ، ويعرف أنه ذلك

النور .. انه « صوت من الله » .. وهو من أحدث دواوين الشعاع ..
انه رسالة من الغيب يترجم فيها الشاعر عن يقينه الخالص . ويجسد
معتقدة في الوجود ، ويؤكد أن كل شيء من الله وإلى الله ..

● والديوان من ثلاث وعشرين (٢٣) قصيدة . استقرت في عطر ألحانها
فلسفة الشاعر . فالله سر الحياة في « الذات » و « النفس » و « الزمن »
و « الطبيعة » (١) فالوجود الباطني للشاعر ، والوجود الخارجي من حوله .
والرايا التي تتجاذبه كلها تدور في فلك الله ، والطريق الذي عذب الشعاع
كثيرا . اتصلت أسبابه بالله .

والجبل - والعزلة X والنسك « هو فيض من نور الحق ، فيه يتطهر
الزمن ، ويعرف الحائر طريقه .

ووجه الوجود المحدثاته الملامح . لا مكان له في فيض هذا النور ولا نغمة
له في أريج هذا الصوت الذي يغمر الألوان كلها ، وهذه الوجه الخارج عن دائرة
النور ، تكون ملامحه القصائد الآتية . (١)

« الله والشرك » ص ٦١ ، الله والوثنية ص ٦٩ ، الله والرياء ص ٩١
وأولى قصائد الديوان بعنوان « الله » وهي نبع الصوت الذي تشع
منه الأنغام كلها .. وتتغلغل في ذرات الوجود ، وتذكر سره .

فالله نور السموات والأرض .

● ونوره غمر الدهور

في الحب . في الأمل المخلق . في الأجنة والبذور

في الريح . في النسم المرنح ، في العشايا والبكور

في الطيف تلمحه ظلال ظلاله فوق الغدير

في السفح ، في ضجر المغاور ، في البرازخ في البحور

(١) انظر هذه القصائد بالديوان ص ٢٩ - ٤١ - ٨٧ - ١٠٥

في كل راقىء دمة من جفن مظلوم فقير
في كل كاسر حلقة من قيد مقهور أسير
في كل رافض لقمة لليل جالبها أجير
في كل واهب روحه لفدا التراب المستجير
في كل ذات حركت عدم الفراغ الى الصرير
في خطوة القدم الذى • هتك البراقع عن دجى القمر الخير
وحدا السديم ورش بين يديه اسرار الأثير
ومشى على الأجيال يسحق جهل عالمها الغرير
ويزيح ستر العقل عن اعجاز خالقه الكبير
الدرب ضواً للسراة حقيقة وحصاد نور
وهدى الدجى ، وتمزقت حجب الرياء على الحضور !
فالله يصحب كل من صحب النهار - ومال عن غبش الستور !!!

البَابُ الرَّابِعُ ر

« قضايا ومواقف »

محتويات الباب

تمهيد

- ١ - قضية الشعر الحر والتقليدى وموقف الشاعر منها
- ٢ - قضية الالتزام فى الأدب وموقف الشاعر منها
- ٣ - قضية الموت وموقف الشاعر منها

تمهيد .. قبل أن أعرض وجهة نظر الشاعر في عدة قضايا تشغل
'الأوساط الأدبية ويثور حولها جدل واختلاف وكل رأى له ما يدعمه من الحجج
والبراهين المنطقية المقنعة ..

ومع شاعرنا يختلف الأمر فهو ليس بناقذ وقلمما يكتب موضوعا
نقديا أو دراسة لديوان وإنما كل ما يفرغه كأسه الحان من القلب تحمل نوب
وجدانه وخلاصة فكره .. ولذلك ساعتمد في عرض وجهة نظره غالبا على
أشعاره وربما تكون قصيدة بأكملها تشرح وجهة النظر أو عدة مقاطع من
قصائد مختلفة تتأزر على أضواء هالة اليقين على معتقد الشاعر ورأيه الخاص

وسأتناول رأيه في القضايا الآتية مع الموازنة بينه وبين آراء الآخرين

(أ) قضية الشعر الحر والتقليدي

(ب) قضية الالتزام

(ج) قضية الموت

ولست هذه كل القضايا التي نستطيع تفجيرها من خلال فن الشاعر
وإنما هي نموذج فقط . وهناك قضايا عرضت في أثناء البحث لا نكررها
هنا ..

أولا : موقف الشاعر من قضية الشعر الحر والشعر التقليدي

.. قد سبق في الباب الثالث عرض تفصيلي لنشأة الموجة الجديدة في
الشعر الحديث وظروف هذه النشأة ثم عرض أهم اتجاهاته وظواهره الفنية
ومدى توفيق الشاعر في متابعتها وتجديد شيابه الفني ..

وفي هذا الجزء سأعرض لوجهات نظر مختلفة حول شرعية هذا اللون
من الفن أو عدم شرعيته .. وبين زحام هذه الآراء سأعرض رأي هذا اللون
ورأى الخاص .. فلقد ثار الخلاف بين النقاد والأدباء في أواخر الأربعينات
وأوائل الخمسينات والمستينات حول قضية الشعر الحر والتقليدي .

•• ومن أقطاب الشعر الجديد •• الشعراء • صلاح عبد الصبور ••
ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب • وعبد الوهاب البياتي • وأدونيس ••
ومن النقاد • د • محمد النويهي ، نازك الملائكة ومحمد مندور • ،
د • عز الدين اسماعيل د • على عشري زايد •• ، د • احسان عباس
ومن أقطاب الشعر التقليدي •• محمد مهدي الجواهري ، محمود حسن
اسماعيل • مع شيء من التحفظ وصالح جودت ، ومحمد التهامي ، وعبد الله-
شمس الدين ••

ومن النقاد •• د • زكي نجيب محمود ، د • احمد هيكل
و د • عبد المنعم خفاجي ، د • عبد العزيز الدسوقي ، د • محمد زغلول سلام
والاستاذ عز الدين الأمين - صاحب نظرية الفن المتجدد • وكثير من اساتذة
الجامعات ••

● فالدكتور زكي نجيب محمود يرى ان الشكل وحده هو فيصل
التفرقة بين الشعر القديم والشعر الجديد • فالسمة المميزة للشعر هي التخفف
من العناية بالشكل أو هي على الأقل عدم التزام الشاعر الجديد بالشكل التزام
الشاعر الذي يحافظ على عمود الشعر الموروث فاذا كان هذا هو الفرق بين الشعر
القديم والشعر الجديد فرأى الدكتور زكي نجيب محمود « أن ما يسمى بالشعر
الجديد هو محاولة أن تكون شعرا لكنها لم تبلغ أن تحقق لنفسها ما أرادت
والفرق عندئذ لا يكون فرقا بين شعر قديم وشعر جديد بل يصبح الفرق
فرقا بين الشعر وما ليس بشعر على الإطلاق (١) »

ويدلل الدكتور على أهمية الشكل في الشعر بأن ما يخسره الشعر بالترجمة-

من لغة الى أخرى أو بالنثر حين تنتثر قصيدة الى نفس اللغة التي نظمت فيها
هو هذا وحده . . هو الشكل (١) .

ويتفق الدكتور محمد السعدى فرهود في هذه النظرة مع ناقدنا الكثير
فقد حدثنى أثناء مناقشته في هذه القضية بأن مايسمى بالشعر الحر . ليس
بشعر على الإطلاق . وإن كان قد أبدى إعجابه ببعض قصائدى التي سمعها
وهى من الشعر الحر . . ، والرأى نفسه ينتهجه د . طه ابر كريشه أستاذ
الأدب والنقد بجامعة الأزهر و د عبد اللطيف خليف يرى أن الشعر الجديد
لم يرزق الشاعر الضخم الذى يقنع الجماهير به ، ويرى أنه يصلح للمسرح
فقط . . و د يوسف خليف يؤيده في هذا الاتجاه .

● ويرد الدكتور مقدور « وهو من أعلام النقاد في العصر الحديث »
على الدكتور زكى نجيب محمود قائلاً . .

أبدأ فأؤكد للدكتور زكى . . ان ما نسميه شعرا جديدا اليوم يكاد
يكون الخلاف بينه وبين الشعر التقليدى الذى لا يزال يصدر عن الذاكرة
أو من التوليدات الجافة العقلية ويكاد يكون الاختلاف بينها اختلافا في
الطبيعة لا من نسبة الشاعرية وحدها وهو اختلاف لا يقتصر على الشكل
الموسيقى للبيت والقصيدة بل يمتد أيضا الى المضمون الشعري والى الصور
والأخيلة وأساليب التعبير ومن المؤكد أن التغيير الذى حدث في شكل البيت
وشكل القصيدة إنما ينبع من تغير الذوق الجمالى وحده بل ومن تغير المضمون
الشعري وطرائق التعبير والتصوير أيضا . (٢)

ويرتفع وسط هذه المعركة صوت الشاعرة ملك عبد العزيز وقد
ناقشتها في هذه القضية فقالت لى مؤكدة رأيها الذى سبق أن عرضته في
أغانى الصبا .

(١) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ص ٥٤

(٢) المجلة نوفمبر سنة ١٩٦١

● هذه الطريقة عن التعبير لما فيها من خروج على الايقاع المطرد تناسب ألوانا من الأحاسيس الغائرة لا الفائره وتناسب انزاعا أخفت همسا مما سماه الدكتور مندور بالشعر المهموس فهناك ألوان من الأحاسيس ليس لها هذا الوضوح ولا تلك الجهارة التى يصنعها التعبير بالأوزان الكاملة والموسيقى المطردة على الشعر . (١)

ويقول الأستاذ أحمد حسين معارضا هذا الرأى فى مجلة الثقافة . .
قد حان للشعر أن يعود للزدهار . أن يعود عموديا كما كان دائما وكما لا يمكن أن يكون غير ذلك فأول قواعد المنطق أن الشيء لا يمكن إلا أن يكون هو ذات الشيء فإذا كان الشعر هو الكلام الموزون المقفى وما يحدثه ذلك من موسيقى فإن أى كلام لا يكون موزونا مقفى ليس بشعر (٢)

ويؤكد د . عبد المنعم خفاجى هذا الرأى فيقول عن الشعر الحر . .
قالوا انه يترك التقليد الى مجال التجربة الشعرية الذاتية ونرى انه هبط الى أتفه التجارب واكثرها انحطاطا بقيم الحياة والانسان فيها وياليته عاش مع التقليد . . (٣)

● والدكتور حسن ظاطا يربط بين الشعر وبين الفنون كلها ويرى أن تطوره شيء طبيعى . ويقول . . من رأى انه لا يمكن فصل الشعر عن بقية أنواع الفن فالشعر العربى على مدى القرون السابقة على العصر الحديث كان لا يختلف عن فنون الخزفة الهندسية المعروفة فيما نراه فى خان الخليلي مثلا . ولا عن فنون الايقاع الموسيقى الرتيب الذى يصلح لرقص الفنان ، أو لتوجيه حلقات الأتكار عند الدراويش . ولذلك لم يكن هناك بد فى العصر الحديث من خروج الفن كله . وليس الشعر وحده ، من هذا القانون الذى يضحى بأعماق التعبير وابعاده من أجل هذه الأبعاد الهندسية التقليدية .

(١) مقدمة ديوان اغانى الصبا - ملك عبد العزيز . .

(٢) الثقافة أبريل ١٩٧٤ ص ٥.

(٣) فصول فى الأدب والنقد ص ١٤

المسطحة التي انتهى بها الأمر الى ان تكون نتاجا حرفيا صناعيا وليس ابداعا
فنيا . والمهاجمون للشعر الحديث لا يكادون يعيبون عليه الا تخليه عن تفعيلات
الخليل بن احمد وعن حرف الروى الطتان الرنان في اواخر الأبيات أما المحتوى
الانسانى والشحنة الوجدانية والجذوة الشعرية التي لا تنطفئ فان المناقشات
تكاد تمر عليها مر الكرام .

وكأن الشعر ما يزال تصميميا هندسيا كتلك الزخارف العربية تعد فيه
المثلثات والمربعات وأطوال الأضلاع ولا يقول أحد مادلالة كل هذا وما قيمته؟ (١)
وأخيرا ما رأى محمود حسن اسماعيل في هذا الجو المثير لغبار الخلاف
الذى يحجب الحقيقة في كثير من الأحيان ؟ .

● ان شاعرنا يعرض في مقدمة ديوانه « أين المفر » لمسيرة الشعر العربى
فى العصر الحديث عرضا فيه أسلوب الشاعر وحسه وان لم يكن فيه دقة
الناقد وعقلانية وبعد أن يهاجم مدرسة التقليد وبعض أقطاب الاتجاه الابتداعى
العاطفى أيضا يهاجم التيار الواقعى فى بعض اتجاهاته ويعرض للفرق الشعرية
التي لم تواصل المسيره والفرق التي تعبت فى آخر الطريق ثم السلالة الباقية
وهم النذرة الهائمة على سفوح النغم العربى التي بقيت وهو من هذه السلالة
حيث . راحت تتموج أوتارها بحنين الأسرار الواغلة فى ظلام النفس الانسانية
وأنيق قيدا وعذابها المصفد العميق ومالت الى السحر المحجب العاصى وراء
أحزان الطبيعة وأفراحها وأسوارها الأزلية العاتية .

وشب غناؤها من نار الشقاء الانشائى الذى تروّح تحت نيزه جوانح
الشرق المعذب المقهور . (٢)

(١) انثقافة اكتوبر سنة ١٩٧٤ ص ٨٢

(٢) أين المفر ص ٣ - ٤

•• هذا هو موقف الشاعر من المضمون - أما الشكل • وقضيته
فلشاعرنا موقف ناضج يظل فيه كما عاش دائماً فريداً مستقلاً حيث يقون
ويؤكد « بأنها قضية غير ذات موضوع وذلك لأن الشاعر الحق لا يبدأ
باختيار القالب الموسيقى لشعره بل يترك نفسه لسجيته عندما يختار
الموضوع في وجدانه الشعري - وإذا بهذا الموضوع يخرج في القالب الذي
يستريح له الشاعر ويحس أنه قد استنفد كل أو جل ما في نفسه وشفاها
مما تجد ••• وقد يأتي القالب بعد ذلك تقليدياً و جديداً ولاضير على
الشاعر في ذلك مادام قد احس بملاءمة القالب الذي انبثق من نفسه لموضوعه
ولنوع الخواطر والأحاسيس التي صبها في هذا الموضوع (١) وأنا أوافق تماماً
مع الشاعر في رايه المتصف وهو يذأى في ترفع عن التعصب المقتوت القاتل
للحقيقة والجدل الذي يئد جوهر الحق فالشعر شعر في جميع حالاته • المهم
ان نجد الشاعر الحقيقي •

ويعرض الشاعر • وجهة نظره الثائرة التي ترفض الجمود والوقوف في
قصيدته « الوهج والديوان » وهي تسير على النظام المقفى غالباً وان كتبت
بالطريقة الجديدة والشاعر فيها يرجع المشكلة الى الشاعر نفسه كما حدثنا قبل
ذلك •

وسأعرض القصيدة كلها لأنها تحمل وجهة نظره في هذه القضية •••
تفصيلتان •• ثلاث تفصيلات

وسبع تفصيلات

واجرف تعانق الألحان بالأحضان والراحات

تدفق النور على حفاثر الأموات

شلائ موسيقا بلا قواعد مرسومة الرنات

معصومة الايقاع دون حاسب مزيف الميقات

يعدها من قبل ان تجيء بالأسباب والأوتاد والشرطات •

(١) اصدر السابق

تشق باب الروح ٠٠ لا تستأذن الاصفاء والانصبات
وليس في اعصارها سبابة تعذب الهالات
ولافصول الموت وهو يسأل الحياة عن توهج الساحات
ولافصول الليل وهو يسأل الفجر لماذا تنسخ الرفات

● ويستمر الشاعر في سخريته من أصحاب القوالب الثابتة والأكلشييات
والاعتماد على ذاكرتهم في صوغ مشاعرهم ويصيح

ضج البلى من صيحة الاشرار في تشبث الموات
وانتفضت هياكل مرصوفة الطقوس من تناسق الأشتات
وكن ما فيها قرابين تقديس الرمام في كل حصاد مات
مصلوبة الجمود والركود والهمود والسبات
على مطايا مهدا الأكفات

● ثم يواصل الشاعر هجومه ويؤكد أن الوزن لا يسبق الفكرة وأن الجسد
لا قيمة له بدون الروح وأن الشعور الصادق أولا وقبل كل شيء وأن الحياة
دائما تتجدد فلتتجدد أفكارنا وإيقاعاتنا .

أنغام هذا الطير مالقنها بستان
ولا حداها حارس يقظان
ولا بغير ما تجيش نارها تحركت بنان
من ذاتها ووحيا رحيقها الصديان
الرافض الايماء للوراء يمتص خطا الركبان
الرافض القياس في الصدى وفي المدى وفي اللسان
وفي هوى التنعيم والتفخيم والترنيم والارنان
تدفقت لاتعرف التطريز في توهج الألحان
ولا خداع السمع في تبرج الحروف للأذان
ولا لخطو اللحن قبل سكبه من نايتها ميزان
أسكرها خالقها قبل انبثاق اللحن بالأوزان

تحررت فما بها للقلب المصبوب قبل كأسها أذعان
زخارف ، مظارف ، متاحف ، ، لنشرة الألكوان

ثم يحتم القصيدة بجوهر القضية وهو ان الشعر اكبر بكثير من ذلك
انجدل العقيم والصراع الثقافي بين الجيلين والمهم هو تجديد الأرواح

جل عزيز الغاي ان يقوده انسان
وجل روح الفن عن تناسخ الأبدان
فالشعر شيء فوق ما يصطرع الجيلان
روح ترج الروح كالأعصار في البستان
بزفها ٠٠ وحرفها ٠٠ ونورها الموسقى النشوان
وخمرها المعصورة الرحيق من تهادل الأزمان
لكل جيل كأسه ٠٠ لاتفرضوا الدنان
مل الندامى حولكم ٠٠ عبادة الأكفان
فجددوا أرواحكم لاتظلموا الميزان
فالشعر لحن من يد الرحمان
سبحانه سبحان
ملهى النسور عن خطا الديدان (١)

* * *

(٢) الالتزام في الأدب (وموقف الشاعر من هذه القضية)

٠٠ حينما اتحدث عن موقف الشاعر من قضية الالتزام ٠ لابد أن أوضح
اولا ٠ مفهوم الالتزام ٠ وأزيل الغبار والأثرية لأكشف عن جذور هذه
القضية ٠٠ وهل لها اصل قديم ٠٠ أم لا ؟

والواقع ان فكرة الالتزام في الأدب فكرة حديثة هي وليدة عصرنا ولم

(١) نهر الحقيقة ص ٧٠ - ٧٧

يعرفها النظر النقدي في العصور الماضية • والمصطلح نفسه - أعني الالتزام - مصطلح جديد في ميدان الأدب لم يستخدمه الأقدمون ولم يعرفوه •

● ومفهوم الالتزام قد ارتبط الى حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه ومدى علاقته بالحياة وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة •• (١)

● والأدب الحق هو الأدب الذي ينقل الى الملاء رؤية للعالم وللأشياء صادرة عن معاناة صادقة وتجربة طويلة ومريرة مع الحقيقة • هو الشاعر والأفكار التي يكونها الأديب في رحلته الطويلة الشاقة • رحلة البحث عن القيم الجديدة بالإنسان القمينة بأن تكون ينبوع تحريره وتقدمه في معارج بناء الوجود الإنساني الأمثل ••

● والأدب يتكون دون شك عن طريق التفاعل مع حياة المجتمع وآماله ولكنه لا يكون أدبا حقا الا اذا امتلك القدرة على تجاوز ذلك المجتمع من أجل تجديده وتطويره • والأديب الأصيل هو الذي يطن من خلال تجربة المجتمع الى ما وراءها الى القيم الإنسانية المتجددة أبدا المتجددة للإنسان وحضارته ابدا • الصائغة للمصائر التي تعلو على واقع أي مجتمع مهما يكن شأوه في التقدم وحظه من الإنسانية • (٢)

● ومن هنا لم يكن أمام الأديب واقع يلتزم به أو تجربة تلزمه والالتزام لا يمكن أن يكون الا للرؤى الجديدة التي يستخلصها من خلال تجارب الواقع ومن خلال القيم التي تتجاوز الواقع دوما والتي هي أداة حكمه على الواقع (٣)

والأستاذ خليل هنداوي يوضح مفهوم الالتزام في بحث قدمه الى مؤتمر الأدباء العرب الثامن الذي عقد في دمشق فيقول ••

(١) الشعر العربي المعاصر د • عز الدين اسماعيل ص ٢٧٣

(٢) الأداب • فبراير سنة ١٩٧٢ بيروت

(٣) الأداب • فبراير سنة ١٩٧٢ بيروت ص ٤

ان الأدب ملتزم حقا هو الأديب الحر • ذو الرسالة •• مهما تكن طبيعة تلك الرسالة ••

ان الأديب الحر يلتزم من دون الزام وينصر القيم النبيلة من دون توجيه لأن الأديب الحر الذى يقدر الحرية يؤله أن يرى اضطهاد الحرية فى أى مكان والحق الذى لا ريب فيه أن الأديب الحق أديب ملتزم • ملتزم بقضية الانسان فى مجتمعه وفى أى مجتمع وأن التزامه هذا فى حاجة الى مناخ الحرية كى ينمو ويزكو ويتزعرع •

● و « سارتر » يعنى الشاعر من الالتزام برغم أنه يدافع عن هذه القضية دفاعا مستميتا وينادى بأن يكون الأديب ملتزما الا الشاعر • ويعطى ذلك بأنه « قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها ••• ولم لا يكون مبعثها كذلك الغضب والحنق الاجتماعى والحفيظة السياسية ؟ ولكن كى هذه الدوافع لا تتضح دلالتها فى الشعر •• كما تتضح فى رسالة هجاء أو رسالة اعتراف • فالناثر يجلو عواطفه حين يعرضها أما الشاعر فإنه بعد أن يصب عواطفه فى شعره ينقطع عهده بمعرفتها اذ تكون الكلمات قد سيطرت عليها ونفذت خلالها والبستها أثوابا مجازية ولم تعد الكلمات تدل عليها حتى فى نظر الشاعر نفسه فقد أصبح الانفعال شيئا له كثافة الأشياء وبدأت عليه مساحة الغموض • اذ اكتسب الخصائص الغامضة للألفاظ التى صار حبسها • (١)

● ويكاد يكون سارتر منفردا برأيه هذا فأغلب النقاد ينادون بالالتزام فى الأدب والشعر نوع من أنواع الأدب بل هو أهم أنواعها • والأديب « والشاعر » الحق لا يمكن أن يعيش بضميرين • ضمير مع نفسه وضمير مع الناس وإنما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس بل ربما مشكلات الناس بالنسبة اليه هى محور مشكلاته • (٢)

(١) ما الأدب ، سارتر ترجمة، د • محمد غنيمى هلال مكتبة الانجلو

(٢) الشعر العربى المعاصر ص ٣٧٢

« والالتزام هو الجانب الايجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع وهي ليست علاقة اخذ أو عطاء ، ولا علاقة انصهار أو ذوبان ، وانما هي علاقة تطابق ، فقد يصف الشاعر البحر لأنه أحب منظره ، أو تأثر بروعة امتداده ولكنك تحس وهو يتحدث عنه أنه يعبر عن حرية الانسان ، أو عن عمق الوجود الانساني أو سعة التجارب الانسانية ، دون أن يصرح - في الحالية ، - مخبراً أو مقررًا - بهذه الرابطة الوثيقة السرية بينه وبين البحر ، وتكون كل حركة أو صورة أو موجة موسيقية في قصيدته صورة لذلك التطابق ، وهذا التطابق قد يوحى بالتفارق أو التقابل أو التناسب أو التماثل ولكنه لا يوحى أبداً بالانفصال .

وليست صفة الإيجابية في هذه العلاقة تعنى المهادنة ، إذ أن هذه الأخيرة قد تكون بدورها سلبية محضاً ، ولهذا كان الالتزام مرتبطاً بالثورة ، (١)

- ٢ -

● ومحمود حسن اسماعيل رأيناه يلتزم في أول ديوان ظهر له « أغاني الكوخ » فقد كانت موضوعاته واقعية . وإن كان لم ينجح في صياغتها صياغة واقعية . . تتخطى البكاء والندب إلى رسم واقع أفضل لحياة الفلاح المقهور حيث يتجاوب مع همومه ويعمل على انقاذه من لجة البؤس والحرمان . ولكننا رغم ذلك لا نتردد في تسجيل الشهادة الرائعة لمحمود حسن اسماعيل حينما هاجم شعراء عصره وشعرهم واتهمه بأنه شخصي النزعة . وبما أني التجاوب مع الفلاح وهمومه ومشاكله وفي مقدمة ديوان أغاني الكوخ كان واقعياً ملتزماً في الوقت الذي كانت نظرية الالتزام لم تجد نافذة ولو بمقدار ثقب إبره تطل منها على ساحة الأدب في مصر في تلك الفترة المظلمة « الثلاثينات »

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ٢٠٣ د . احسان عباس

ولكن محمود حسن اسماعيل يتردد في رجعة أدبية الى ذاته بعد ما غر
منها في مقطوعته « هكذا أغنى » في ديوانه الذي عنون له بعنوان القصيدة
وكأنه يطلق قذيفة ثانية في وجه دعاة المذهب في الأدب ويعلم أن مذهبه نفسه
وذاته لايهمه النقاد ولا الجمهور طالما أشبع الفن ذاته وهي نظرة بعيدة عن
النظرة الأولى ..

ان تسئل في الشعر عني	هكذا كنت أغنى
لا أبالي أشجى سسم	سك أم لم يشج لحنى
هو من روى لروحى-	صلوات .. وتغنى
هو من قلبى ينابيع بهما يهدر فنى

وهو بهذه الروح يندفع من احساسه بالجمود وعدم التقدير حيث أن
فنه لم يصب من دهره غير جحود وتجننى . وهو لذلك لا يعبأ بمن حوله سواء
مدح أم اعرض عنه فمزهرة نشوان دائما .

فسواء رحلت تغضى	لائما أو رحلت تثنى
مزهري نشوان لائق	قظه ضجة كنونى
مذهبي لا مذهب اليو	م سنوى اصدا لحنى
فليسلم من شاء انى	راسخ كالطود جنى (١)

.. ومن قبل التزم محمود حسن اسماعيل بقضية الفلاح وهمومه
« فالفاس التى يحفر بها الفلاح التربة يتصور فى يدها الخشبية سرا يمر
على الصخر فيحيله تربة تنبت الزهر والورد ..

حملت فاسه من الغيب سرا	حير العقل كامن فى صنفاته
حطب يابس يمر على الصخر	سرقتهو الورود فى جنباته (٢)

(١) هكذا أغنى ص ٢٤٠

(٢) العربى : أكتوبر ١٨٧١ ص ١١٧ « الشعر والشعراء فى الريف ارضا

وفى الريف انسانا » د احمد الحوق

.. ولكن التزام محمود حسن اسماعيل يتخذ مفهوما آخر في ديوانه
 تنهر الحقيقة حيث يتسع ليشمل موقفه من الحياة والناس . والبسطاء ،
 والحب ، والله . والحرية حيث خاض الشاعر رحلته الطويلة عبر مجاهل
 القيم والحياة والأسرار وتخطى السدود والقيود . وتعانق مع الحقيقة والتزم
 بها وانصهر في بوتقتها . وفي قصيدته « التزام » تظهر هذه القيم . والالتزام هذا
 يتخذ طابع الشمول وان كان يميل الى الفاحية الميتافيزيقية ولكنها الميتافيزيقية
 الايجابية التي يتجه مؤشرها الى الحياة وهمومها ومشاكلها .

وما هو الشاعر يدهشنا ويبهرتنا ويحيرنا عندما يخلق كمادته في أعماق
 الخيال وينهل من بؤرة الشعور مشاعره ويصف التزامه بالحقيقة وكيف انه
 اتحد معها ويأتى بعدد من التشبيهات الجديدة الغريبة ..

متلازمان .. متعانقان .. في كل آونة وآن

كالظل في كبد الغدير .. يهومان

وكالشعاع .. في تلفت نجمة وحشاهجير .. يهبطان

كالوهم ... حين تروغ حيته بأغصان الشعور ... يداهمان

كالحلم ... يخلق من خريف النفس أجنحة تطير ... يرفرفان

كالشك يلوح في السريرة طيف هاجسة تزور .. يخافتان

كالصمت في الموت المصفد في القبور ... يشارفان

كالعطر في العبق المقيد في الزهور يجنحان

كربابة ... سكنت وعازفها بنغمته يدور ... متداخلان

كصدى صدى ... لصدى تنكب في العبور ... متكاملان

بصدى الصدى متساقيان

والكاس ... خلف الصوت ساقيا زوال في عيان

متراثيان متخفيان

متلازمان .. متعانقان ..

نا والحقيقة كل آن

والشاعر والحقيقة يتعانقان ويتلازمان في كل شيء ويظهر هذا الالتزام
في موقف الشاعر من الفقراء والمظلومين فهو والحقيقة يتأملان ...
ويصغيان .. ويخطفان .. ويهدلان ..

ومن اندلاع القهر ... في خرس العروق ... يلاغيان
وبنظرة المظلوم ... في غلس العدالة ... يسكنان
وبآهة المحروم ... في نفس العواصف ... يجريان
متكلمتان
وشاديان
لغة السماء غوت ومانبضت يدان
ويداهما .. بيد السياط .. يداهما .. مشلولتان (١)

- ٣ -

والتزام محمود حسن اسماعيل لا يقتصر على المفهوم الذى حدده النقاد
لهذه القضية وهى التعبير عن واقع الناس وان تكون مشكلاتهم هى محور
مشكلاته ..

والتزامه لا يدخل فى دائرة « الثورة الماركسية التى تؤمن بأن العمل هو
الرابطة بين الانسان والطبيعة ، وتحكم الى التاريخ .. »

● ولا . يدخل فى دائرة الالتزام الوجودى ..

ويمكن أن يقترب من « الثورة السريالية وهى ثورة من خلال الشاعر
والحلم ، والشعر والجفون وترفض التاريخ ولا تؤمن بأى موجه من خارج
الرغبة الانسانية .. »

● فمشكلة محمود حسن اسماعيل وقضيته الحرية والدفاع عنها . سواء
الحرية الاجتماعية .. وتتمثل هذه النزعة فى ديوانه أغنى الكوخ ..

(١) نهر الحقيقة ص ١٧

أو الحرية النفسية .. وتتمثل هذه النزعة في ديوانه أين المفر ؟
أو الحرية السياسية .. وتتمثل هذه النزعة في ديوانيه قباب قوميين
ونهر الحقيقة ..

أو حرية الكلمة .. وتتمثل هذه النزعة في قصيدته موسيقا من الكلمة
المنشورة بمجله الهلال في العدد الخاص بمؤتمر الأدباء بتونس حيث يقوم
بعرض أنواع متعددة للكلمة .. وكلها أنواع زائفة .. خادعة .. الا ...
كلمة الحياة .. فهي

كلمة ... ترفض الحروف طريقا	وتريد الكلام خلقا جديدا
وتشق التابوت تخرج منه الـ	ميت الحي في ضنحاء وليدا
في يديه الشعاع والدرب والخط	سوة هزاجة ترج الوجودا
تقشع اليأس والجمود وتضري	غضبة الثار كي تذيب القيودا
واترد التراب حبرا أبيبا	يقهر الدهر في ضحاه صمودا
هذه « كلمة الحياة » !!! اذا لم	نفن فيها سننتهى • لنعود (١)

.. ومحمود حسن اسماعيل في كل هذه الرحلة الطويلة مبدع وفنان
ينفر من القيود ويثور على الأصفاة ويضما الى نور الحقيقة الذي يفتح
في مجاهل النفس ألف نافذة للحرية لتطل منها على الحياة والأحياء وتعانق
الجميع وأظننى لا أكون مغاليا اذا سميت « شاعر الثورة والحرية »
الثورة على كل ما يسلب الأحياء حقهم في الحياة والحرية بكل ما تحمل
من نبض صادق خالق

(١) الهلال .. عدد مايو ١٩٧٣ ، ديوانة : موسيقى من البحر

(٣) « موقف الشاعر من قضية الموت »

.. الموت .. هو تلك الهاوية التي تنتردى فيها خطا الأحياء مهما حاولوا الابتعاد عنها وهي تتسع كل يوم حيث تتلقف المئات والألوف . وهو سنة خالدة دائمة .. باقية وهو النهاية الحتمية للحياة .. رماز من عمر الحياة يقف شاهدا على ذلك . العظماء .. والقواد .. والعلماء ... والفكرون .. والفلاسفة .. ذهب كل منهم الى ساحة الموت .. والعظيم هو الذى لاتدفن حياته معه .. بل يبقى أثره فى الحياة واضحا بارزا والله سبحانه وتعالى هو الباقي .. وهو يفاجئنا بالحقيقة الأزلية .

« أينما تكونوا .. يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة »

والموت .. هو الحقيقة الكبرى .. أو هو الحادث المؤكد فى حياة الفرد . ويستمد الموت مغزاه الأسوى من فجائيته لأنه يأتى بغير ميعاد ومنذ القديم وقد ارتاع الناس من تلك الحقيقة القاسية . ودانيال النبى فى مزاميره يصرخ وقد مزق الألم نياط قلبه « عرفنى يارب نهايتى . ومقدار أيامى . كم هى ؟ فاعلم كيف أنا زائل ، (١) » ..

وفى القرآن يقول الحق تبارك وتعالى « انك ميت وانهم ميتون » (٢) ويقول لحمد صلى الله عليه وسلم « وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد . أفان مت فهم الخالدون » كل نفس ذائقة الموت ونبلوكم بالشر والخير فتنة والينا ترجعون ، (٣) .

هذه الحقائق جميعها علامات أو أدلة على فجائية الموت وحتميته وهى علامات لا يختلف فيها اثنان لوقوع المشاهد من قديم الأزمان وانما الاختلاف يأتى من الموقف الذى يتناقض فيه الأحياء ازاء حقيقة الفناء بعضهم يرى ان الأفضل هو فى اغتنام الفرصة الحاضرة .. والغيب غيب لاندريه - يقول طرفة بن العبد وقد اغراه الموت بالاستزادة من المذات ..

(١) الزمور ص ٣٩

(٢) سورة الزمر آية ٣٠

(٣) سورة الأنبياء آية ٣٤ ، ٣٥

ولا أيهذا الزاجري • أحضر الوغي
فان كنت لاتستطيع دفع منيتي
وان اشهد اللذات هل أنت مخلصي
فدعني ابادرها بما ملكت يدي

وهل يختلف هذا الموقف عن رأى ابي نواس

أمر غد أنت منه في لبس
فانما العيش عيش يسومك ذا
وأمس فبات فالكه عن أمس
فباكر الشمس بابنة الشمس

وقد مهد بقوله هذا لفلسفة عمر الخيام ••

ايه دعني أغتئم هذا المدى
حيث لا خمر ولا شدو ولا
قبل ان يطوى ترابي في الثرى
قينة كلا ولا من منتهى

ولكن في الناحية الثانية تجد رأيا مخالفا يتزعمه أبو العتاهية
أيلهو • ويلعب • من نفسه •
تموت ومزله يخرب

او قول شيخ المعره •

رب متى ارحل عن هذه الدد
والعيش سقم للفتى منصب
يا فاني قد أطلت المقام
والموت يأتى بشفاء السقام

● وقد تصور المتنبي ما قد يحدث للناس او كانوا مخلصين حيث
فنحن في الحياة صيادون ولكن لا نصيب لنا الا السراب ورغم ذلك نعشقها
لأننا نحرّم منها (١)

● وقد تصور المتنبي ما قد يحدث للناس او كانوا مخلصين حيث
توفي ولي تركى لسيف الدولة اسمه « ريماك » فرثاه أبو الطيب بقوله
سبعنا الى الدنيا فلو عاش أهلها
تملكها الآتى تملك سالب
منعنا بها من جيئة وذهوب
وفارقتها الماضي فراق سليب

(١) السفينة والطوفان : ديوان شعر للمؤلف مخطوط • مقدمة قصيدة

« صيادون » •

ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

فالتنبي يتفلسف في احتمال لم تعرفه البشرية بعد فالخلود في نظره
يميت الأحاسيس والانفعالات ويجرد الناس من كل المشاعر لأن الموت هو سبب
الشجاعة والكرم وبقية الخصال الكريمة ولولاه لما كانت للحياة نكهة (١)

•• وبعد استعراض وجهتي النظر المختلفتين في موقف الشعراء من
الموت نتساءل •• • ما موقف محمود حسن اسماعيل ، الخاص ؟

هل وقفته خيامية ؟ بمعنى أنه آفى للمتعة كل ما يهمله أن يشبع رغبته
خوفا من الحرمان في المستقبل ؟

أم أنه من تلاميذ شيخ المعرة ؟ زاهد « في الحياة متشوق الى الموت ••
يركل الحياة بقدميه ••

•• الواقع أن محمود حسن اسماعيل اتعب نفسه في البحث عن
السر •• وأخذ منه هذا البحث الكثير من فنه ووجدانه ••

وعن موقف الشاعر من السر والموت يتحدث الدكتور شكرى عياد قائلاً
وإذا أخذنا قصائده عن الموت في ديوانه « قباب قوسين وهي • التراب ، سارق
الضيء ، المعبد الحزين ، إذا أخذنا هذه القصائد دليلاً على طبيعة السر الذى
يطلبه شاعرنا فإننا نستطيع أن نحكم أن هذا السر ليس فيه شيء ميتافيزيقي
فالدقة الميتافيزيقية أمام الموت تتطوى على شوق مشبع بقوة الدافع
الجنسى نفسه ••

أما وقفة محمود حسن اسماعيل أمام الموت فيجب أن نقرر أنها بطلانية

جدا وأن الصور الشعرية التي تهز النفس منها لا تتجاوز الاحساس بفنك الموت بالحياة . . هذه طبيعة احساس محمود حسن اسماعيل بالموت منذ قصيدته « النعش » في ديوانه الأول . واذن حقيقة السر الذي يتشده محمود حسن اسماعيل ماثلة دائما في الحياة والأحياء في مظاهر الوجود المتغير (١) .

. . ولا أتفق تمام الاتفاق مع الدكتور شكرى عياد في حكمه على شاعرنا فانه يؤمن بالموت في أعماله الأولى ويرى أن كل نعيم مهما ازدهر شأنه لابد من ذبوله وجفافه وهي نظرة ان كان فيها تحسر على الحياة لكن فيها ايمان بالموت وذلك حين يخاطب الذي جاء الى الدنيا مغترا بها واهما أن الخلد فيها مصيره قائلا .

يا عابرا هبط الدنيا فظن بها	مرائع الخلد لا تحصى بمقدار
فراح يطرب مخدوعا بفتنتها	ما بين لهو . . وكاسات وأوتار
حتى دارت له الأيام هزئة	كاسا مبرأة من وصمة العار
من كرمه الدهر من طافت بساحنه	لا يستضيئ صريعا بين أحجار
وكم تزهد لا تنفك مسبحته	مجنونة التوب من اثم وأوزار
حتى ثوى في حفيز	ويناله من ظلماته
يلهو مع الدود فيه	لهو البلى في رفسانه

. . ومع الخوف الذي يركب الشاعر من الموت حيث الظلمه والرحدة تشتعل في أعماق الشاعر الحيرة من الموت ومغزاه وسره فيصرخ

يأحامل النعش لاتعجل فان أسي	من حيرة الموت أعيا بطش أفكارى
هذا الذى ضاقت الدنيا بمطعمه	نصيبه كان منها عشر أشبار

والموت في نظر الشاعر لا يفرق بين أبله وفيلسوف فهما الاثنان في القبر في أعماق الحفرة المظلمة الضيقة .

وتستوى أن تنردت في هاويات الحثوفه
جماجم الياله فيها ومخنة الفيلسوف

والشاعر هنا في موقف وسط بين جموح الخيام واحجام المعرى غير يتكلم
عن الموت لكن يخافه .. وهو يرى أنه غير عادل لايفرق بين الأحياء لأنهم
كلهم أموات .

ويظهر هذا واضحا كل الوضوح في قصيدته « هتك البراقع » في
نهر الحقيقة ففي المشهد الخامس يقرر الشاعر أن موت الكروم حياة وهذه
الحياة ثائرة على الموت شوقا للأعنان وفي هذا تعلق شديد بالحياة المزهرة

ومرت خطاها على زهرة
والعطر فيها جناز تغنى
وقالت هوانا . فقلت الهوى
سواء « ربيع » . سواء خريف
فموت الكروم حياة تثور
يندق الخريف على بابها
ليالى هواه لأحبابها
يدير الليالى بأكوا بها
هوى الروح خلد بأعتابها
على الموت شوقا لأعنانها

ويشتد تعلق محمود حسن اسماعيل بالحياة والواقع ورفضه للغيبيات
حيثما تحطم نفسة بما بعد الموت .. بفردوس الحب وأنهار السحر والحرور
فيجيبها .. احلمى كيف شئت
زهورى حوالى ان لم أفقها
أفيقى من الوهم لن تعرى
ويا ضيعة العمر للحالمين
أيسقى شذاها ربا النائمين
من السر الا الذى تبصرين

ورفضا منه لرائحة الموت نراه في « نهر الحقيقة » يتكلم عن . الحب :
الله : الأرض : القهر : الطريق ، الشمس الأمن ، النفس ، الابتسام ، البقاء ،
الصلاة ...

ولا يذكر قصيدة عن الموت مما يزيدنا تأكيدا أنه متجهم لفكرة الموت متشبه
بالحياة ، رغم أنه في بداية حياته غلبت عليه الضبابية والكتابة وغادره هذا

الاحساس أخيرا فرايناه يستعمل ألفاظا مشرقة في شعره النور ، العطر ،
البقاء الضوء ، الحياة ، الأمن ..

وفي قصيدته « موسيقى الوداع الأخير » تتكرر هذه النغمة بصورة
أوضح بكثير ليس فيها غموض الرمز ولا التواء الحقيقة فهو يقول في رثاء
الدكتور محمد غنيمي هلال ..

تقطعت بالزورق الحبال

وأبليت مرافئ الزوال

وأغلست مسارب الخيال

وانسحب الضوء من السراج الضارع المهزوم

وانسرب الوجود كاللص الى رماده المحتوم

واقفرت !! لم يبق حلم عود في رفات ثمره

● ولا فتات بذرة حمقاء يهوى غصنها أن يسترد زهره (١)

● ثم ينجى ربه خوفا من هذه الساعة ساعة الموت

رباه .. ويل ساعة أنغامها في نايتها مكررة

تجىء ثم تختفى .. ثم تعود .. فوق سر لست أدري خبره !!

رباه !! أهى نشوة عند اللقاء مسكره ؟

أم أنها عند الرحيل - لا أنت راحتاه - مجزرة ؟

وقوله « لا الميت » يعطينا دلالة أكيدة على كره الشاعر للموت وحنته

عليه وابتعاده عنه .. ولذا فهو يقول

من أجل هذا ..

أكره الأيماء لاندماشة الجنائز

وأكره الاصغاء للدموع مهما حومت غرائزي

وأكره الافضاء بالأجزاء مهما يمت جراحها لشمسى !!

(١) صلاة ورفض ص ١٥٢

وأكره الرثاء والبكاء . . حتى لو رايت نعشى !!! (١)

وفي ديوان « موسيقى من السر » يكتب الشاعر قصيدة بعنوان « موسيقى من الموت » يودع فيها خلاصة فلسفته في الحياة والموت . وهى مهما تشعبت . اشعبتها . وتشابكت دروبها فانها تتجمع فى النهاية فى مصب واحد . وهو

رؤية الشاعر « الرافضة للموت » برغم أنه يصرح فى أول بيت بأنه « لا يرفض الموت »

وأرى أن هذا التصريح يحمل فى جوهرة رفضا حقيقيا . وتشبثا بالحياة يقول الشاعر . فى قصيدته « موسيقى من الموت »

● لا أرفض الموت لكنى أسأله

هل ذقت ما أنت بالإنسان فاعله ؟

● شئ هو الموت ياجبار تكتمه

خطاك . أنت وراء العين حامله

● مقنع بمتاهات وأودية

واغصن . زهرها ماتت بلابله

● وتسحر الناس تأوى فى مخادعهم

وفى خطاهم بكهف لا تزايله

● تمشى بلا شبح . تسقى بلا قدح

وكل باب ومهما . أنت داخله

● أعمى . عصاك بلا درب ولا بصر

ولا صدى . يرشد الأذان قائله

- ولا يقودك الا الغيرة تولميه !
 هوكن اعجى بوجه الأرض جاهله !
- تزور • لا أدب التزوار تعرفه
 ولا لديك الى اذن وسائله
- ولاتبالي اذا داهمت ونقهيها ..
 يدعوك أم فارسا تمض تعاوله
- بكفه أمل الدنيا ونفقتيها
 وكفك الغدر شفقه مناجله
- سكنت في شرك الأنفاس ترصدها
 كصائد لم تخب يوما حبائله
- ترخي الحبال وتغفى كاذبا وعلى
 جفنيك سهم يمارى من تحاولة
- تشد من شئت أنى شئت لاشبك
 يلقي ولاكف صياد تحايله
- ولا انتظار ولا خوف ولا حذر
 من أى شيء توارى فيك حامله
- كل البرية طير أنت نغمته
 مهما استكنت على الدنيا خمائله
- تميل بالذرة البلهاء تلققها
 من الخلية في نبض تغافلته
- وتسكر الروح حتى لاتحس بما
 يطوى رحيق بما يسقى ثيابه !

● سكران تَخْبِطُ في ماس فتتسَخَّه
توقفا • وبلى سكرى مجاهله

● وتقبأ الروض غناء مراتعه
فيسـتـحيل ردى ثكلى هـادله

● لا طير • لازم • لا عطر • ولا أملا
لعاشق تشعل الذكرى اصائله

● وتلمس الجسد العانى فلاجسد
ولا حياة ولا شيء تقابله !

● سبحان حاديك لايدري له نغم
ولالآى مدى تمضى قوافله (١)

● ان شاعرنا
عاشق للحياة •• يتمنى ان تظل بهيجة في عينيه وهو رائع في عينيها •
لاتمله ولا يملها - ويكره الموت والرثاء والبكاء حتى لو اقيمت له الفرصة
ليرثى نفسه ويبكى عليها لما فعل ، حرصا منه على بقاء الحياة بصورتها
العاطرة ، ومحياها الساحر •

(١) موسيقى من السر ص ٩٨ - ١٠٢

المراجع

(١) الكتب

اسم المؤلف

- ١ - د . إبراهيم أنيس
موسيقى الشعر ط ٣ ١٩٦٥
مكتبة الانجلو المصرية .
- ٢ - د . احسان عباس
اتجاهات الشعر العربى المعاصر
سلسلة عالم المعرفة . عدد ٢
فبراير
المجلس الوطنى للثقافة والفنون
والآداب بالكويت .
- ٣ - د . أحمد الحوفى
أدب الله - بياسة فى العصر
الأموى
نهضة - عصر . القاهرة ١٩٦٠
- ٤ - أحمد امين ، زكى نجيب محمود
قصة الأدب فى العالم .
- ٥ - د . أحمد هيكز
الأدب الأندلسى من التفتح الى
سقوط الخلافة .
دار المعارف ١٩٧١ .
- ٦ - د . أحمد هيكز
تطور الأدب الحديث فى مصر من
أوائل القرن التاسع عشر الى
قيام الحرب الكبرى الثانية .
دار المعارف ١٩٧١ م

● أنيس المقدسى

الاتجاهات الأدبية في العالم
العربي الحديث

٨ - جان بول سارتر

(ما الأدب) ترجمه د . محمد
غنىمى هلال .

٩ - جلال العشرى

ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة

١٠ - روستر ريفور هاملتون

الشعر والتأمل ترجمة
د . مصطفى بدوى . مراجعة
د . سهير القلماوى .

١١ - د . زكى المحاسنى

نظرات في أدبنا المعاصر

١٢ - د . سعد الدين الجيزاوى

العامل الدينى في الشعر المصرى
الحديث .

١٣ - د . شوقي ضيف

الأدب العربى المعاصر . القاهرة
١٩٦١ م

١٤ - د . صابر عبد الدايم

● الأدب الصوفى : اتجاهاته
وخصائصه ط ٢
دار المعارف ١٩٨٤ .

١٥ - د . صابر عبد الدايم

● القيم الإسلامية في الأدب
العربى ط ١ ١٩٨٣ . مكتب
منير قابا بالزقازيق .

١٦ - عباس محمود العقاد

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل
الماضى . القاهرة ١٩٣٧ .

١٧- د . عبد الحى دياب

عباس العقابر : ناقوا .
الدار القومية للطباعة والنشر
١٩٦٥ م .

١٨- د . عبد العزيز الدسوقي

جماعة ابولو واثرها في الشعر
الحديث لقاهرة ١٩٦٤م

١٩- د . عبد العزيز الدسوقي

محمود حسن اسماعيل . مدخني
الى عالم الشعرى . .

سلسلة : كتابك ، عدد ٣١
دار المعارف ١٩٧٨ م

٢٠- د . عبد اللطيف خليف

التيارات الجديدة في الشعر
العربي الحديث في مصر .
القاهرة ١٩٧٧ م

٢١- د . عز الدين اسماعيل

الشعر المعاصر : ظواهره
وقضاياها الفنية .

دار العودة - بيروت

٢٢- عز الدين الأمين

نظرية الفن المتجدد

٢٣- علي أحمد سعيد أدونيس

الثابت والتحول

دار العودة - بيروت ط ١
١٩٧٨ ح ٣ .

٢٤- د . علي الحديدي

محمود سامي البارودي . شاعر
النهضة

عن بناء القصيدة العربية
الحديثة .

مكتبة دار العروبة بالكويت
١٩٨١ .

شعرنا الحديث الى أين ؟

عشرة أدباء يتحدثون .

تطور الشعر العربي الحديث
في مصر .

الأسس النفسية للإبداع الفني
« في الشعر خاصة » .
ط ٣ - دار المعارف ١٩٦٩

● الشعر المعاصر على ضوء
النقد الحديث القاهرة ١٩٤٨

● النقد الأدبي من خلال
تجاربى القاهرة .

● دراسات نقدية . الهيئة
العامة للكتاب ١٩٨٣ م

المذاهب الأدبية بين النظرية
والتطبيق .
مدرسة لبولو الشعرية .

٢٥- د . على عشري زايد

٢٦- غالى شكرى

٢٧- فؤاد دواره

٢٨- د . ماهر حسن فهمى

٢٩- د . مصطفى سويف

٣٠- مصطفى عبد اللطيف لاسحرتى

٣١- مصطفى عبد اللطيف السحرتى

٣٢- مصطفى عبد اللطيف السحرتى

٣٣- د . محمد السعدى قرهؤد

٣٤- د . محمد عبد التيمم خفاجى

٣٥- د . محمد عبد المنعم خفاجى

● الأدب العربى الحديث
ودمارة دار الطباعة
المحمدية .

٣٦- د . محمد عبد المنعم خفاجى

● النقد العربى الحديث
ودمارة دار الطباعة
المحمدية .

٣٧- د . محمد عبد المنعم خفاجى

● فصول فى الأدب والنقد .

٣٨- د . محمد غنيمى هلال

● الرومانتيكية القاهرة ١٩٥٥

٣٩- د . محمد مندور

● الأدب وفنونه . دار نهضة
مصر للطبع والنشر ١٩٥٨

٤٠- د . محمد مندور

● الشعر المصرى بعد شوقي
(١ - ٣) القاهرة
١٩٥٧ .

٤١- د . محمد مندور

● فن الشعر المكتبة الثقافية
وزارة الثقافة .

٤٢- د . محمد مندور

● فى اليزان الجديد ط ٣ .
مطبعة نهضة مصر .

٤٣- نازك الملائكة

● قضايا الشعر المعاصر
دار العلم للملايين - بيروت ط ٥
١٩٧٨ .

٤٤- د . نعمان القاضى

● شعر التفعيلة والتراث .
دار الثقافة للطباعة والنشر
١٩٧٧ م

٤٥- مجموعة من الكتاب

عبد الناصر وشخصية مصر

(ب) الدوريات

١٩٦٥ م	يونيو	١ - الشعر
١٩٦٥ م	أغسطس	٢ - الشعر
١٩٦٧ م	يونيو	٣ - الشعر
١٩٧٢ م	« فصل الربيع »	٤ - الشعر
١٩٦١ م	نوفمبر	٥ - المجلة
١٩٦١ م	مايو	٦ - المجلة
١٩٦٧ م	يناير	٧ - الكاتب
١٩٦٧ م	أغسطس	٨ - الفكر المعاصر
١٩٧٣ م	مايو	٩ - الهلال
١٩٧٢ م	فبراير	١٠ - الآداب البيروتية
١٩٧٤ م	مارس	١١ - الثقافة « مصر »
١٩٧٤ م	أبريل	١٢ - الثقافة « مصر »
١٩٧٣ م	أكتوبر	١٣ - العربي
١٩٧٤ م	أكتوبر	١٤ - الثقافة
١٩٨٣ م	أغسطس	١٥ - أصداع

(٢) دواوين شعر

- ١ - ديوان أبو تمام المجلد الأول .
- ٢ - ديوان المتنبي
- ٣ - ديوان أبو فراس الحمداني
- ٥ - ديوان الشوقيات (١ - ٤)
- ٦ - ديوان أغاني الصبا . ملك عبد العزيز
- ٧ - ديوان الأرض . عبد الرحمن الأبنودي
- ٨ - ديوان المسافر في سنبلات الزمن د . صابر عبد الدايم
- ٩ - ديوان السفينة والطوفان د . صابر عبد الدايم « مخطوط »
- ١٠ - ديوان وداعا عبد الناصر « نخبه من الشعراء »

(هـ) دواوين الشاعر

تاريخ صدوره

اسم الديوان

١٩٣٥ م ط ١

١ - أغاني الكوخ

١٩٣٧ م

٢ - مكذا أغنى

١٩٤٧ م

٣ - أين المفر

١٩٤٨ م

٤ - الملك

١٩٥٩ م

٥ - نار واصفاد

١٩٦٤ م

٦ - قاب قوسين

١٩٦٦ م

٧ - لايسد

١٩٦٨ م

٨ - القاتلون

١٩٧٠ م

٩ - السلام الذي أعرف

١٩٧٢ م

١٠ - صلاة ورفض

١٩٧٠ م

١١ - نهر الحقيقة

١٩٧٨ م

١٢ - موسيقى من السر

١٩٨٠ م

١٣ - صوت من الله

المحتويات

الصفحة	الموضوع
٣	الإهداء
١٢ - ٧	مقدمة
٤٧ - ١٣	الباب الأول • الشاعر في المرآة
٣٠ - ١٥	الفصل الأول « ملامح ومؤثرات » (ملامح ومؤثرات حياتية خاصة ملامح ومؤثرات فكرية وثقافية)
٤٧ - ٣١	الفصل الثاني : عصر الشاعر « ظواهر سياسية وأدبية » المدرسة التقليدية - مدرسة الديوان مدرسة المهجر - مدرسة الوجدان الجماعي
	الباب الثاني
١٣٠ - ٣٩	التيار التقليدي في شعر محمود خست استماعيل
٥٢ - ٥١	تمهيد
٧٢ - ٥٣	الفصل الأول : الأسلوب والمصياغة
٨٧ - ٧٣	الفصل الثاني : الصور والأخيلة

٨٨ - ١٠٦

الفصل الثالث : الشكل

١٠٧ - ١٣٠

الفصل الرابع : المضمون

الباب الثالث

١٣١ - ٢٧٩

التيار التجديدي في شعر محمود حسن اسماعيل

١٣٣ - ١٦١

الفصل الأول : الشاعر في ظلال أبولو

(النشأة - الأغراض - الاتجاهات

التقويم - الخصائص الموضوعية

والموسيقية والأسلوبية)

١٦٢ - ٢٠٢

الفصل الثاني : شعر التفعيل وامتياز الشاعر آفاق

(التكوين والنشأة والثورة - آراء النقاد

الآفاق الموضوعية والفنية)

٢٠٣ - ٢٢٧

الفصل الثالث : الصورة الشعرية

(مدلول الصورة - عناصر الصورة - خصائص الصورة

عند محمود جبريل اسماعيل)

٢٢٨ - ٢٧٩

الفصل الرابع - الرؤية الشعرية

٢٦ (مفهوم الرؤية وأبعادها الفنية

٢٥ - الرؤية الاجتماعية

٢٥ - الرؤية السياسية

٢٧ - الرؤية الصوفية)

الصفحة	الموضوع
٣٠٦ - ٢٨١	الباب الرابع : قضايا ومواقف
٢٩٠ - ٢٨٣	تمهيد - قضية الشعر الحر والتقليدي
٢٩٧ - ٢٩٠	قضية الالتزام في الأدب
٣٠٦ - ٢٩٨	قضية الموت
٣١٤ - ٣٠٧	المراجع
٣١٧ - ٣١٥	المحتويات

رقم الايداع ٣٠٥٦ / ٨٤

الترقيم الدولي ٩ - ٠٨١٥ - ٠٢ - ٩٧٧

دار البضاين للطباعة
٢٢ شارع سامي - ميدان زعفراني
القاهرة - تليفون ٣٠٥٥٦

١٢١٥٨٧ / ٠١

